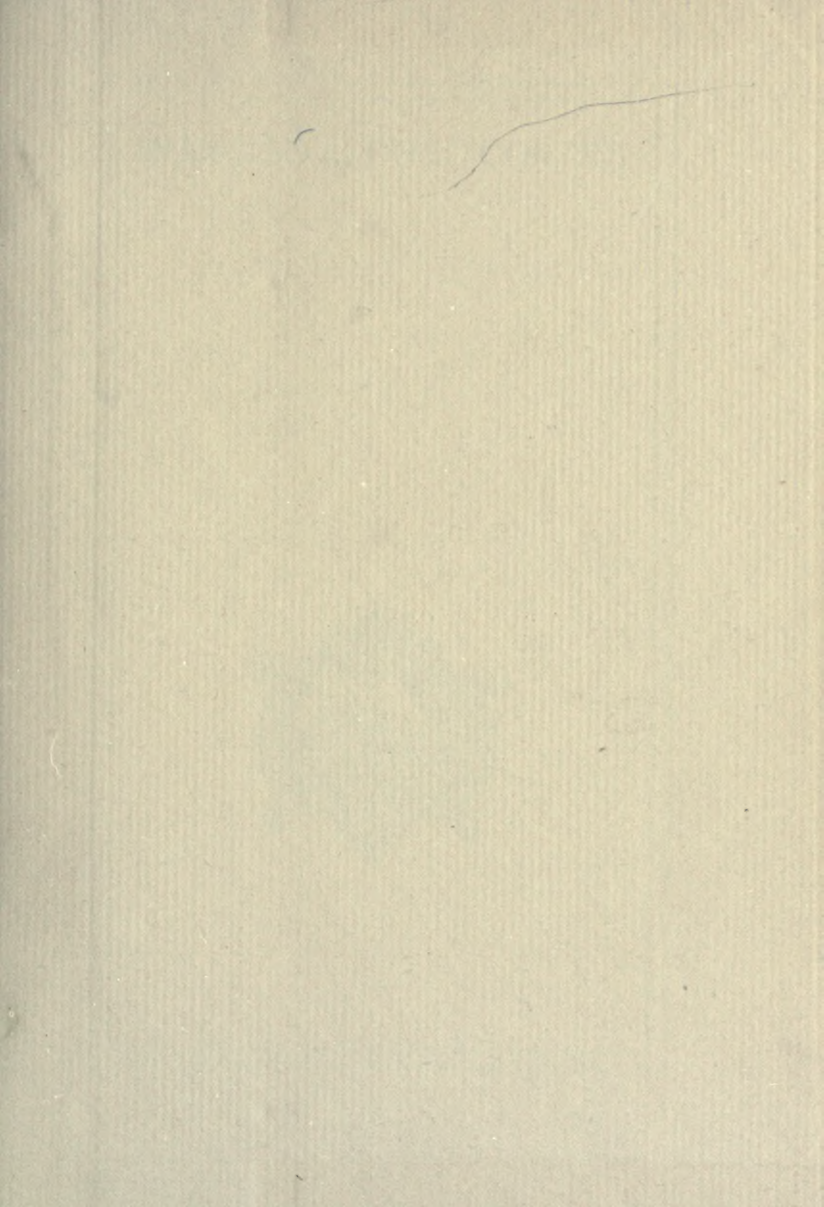




NARCISO ALONSO CORTÉS

ANOTACIONES LITERARIAS



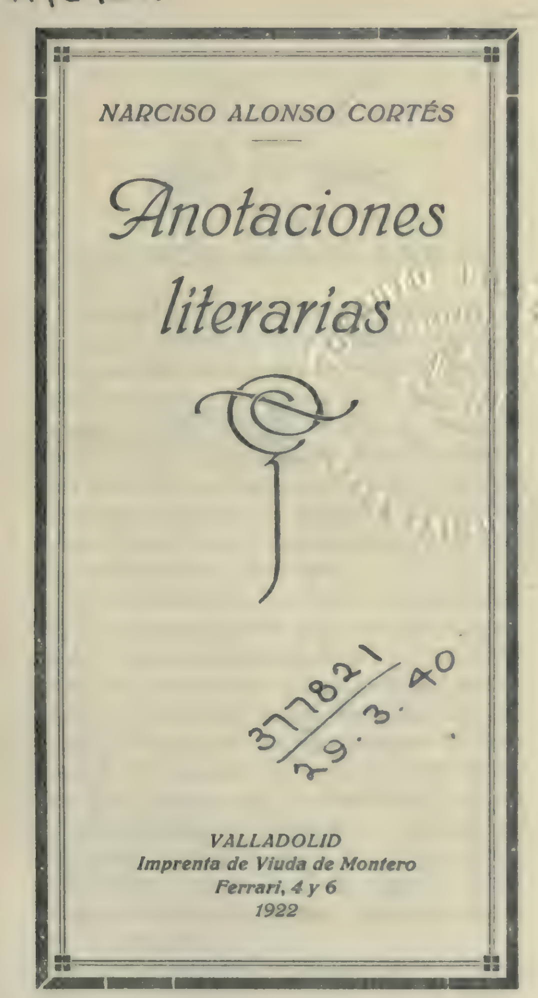
NARCISO ALONSO CORTÉS

ANOTACIONES LITERARIAS



A mi ilustre amigo D. R. Foulché-Delbosc, muy afectuosamente
Narciso Alonso Cortés

ANOTACIONES LITERARIAS :-:



NARCISO ALONSO CORTÉS

Anotaciones literarias

VALLADOLID
Imprenta de Viuda de Montero
Ferrari, 4 y 6
1922

JUAN DE MENA

Y LA

«CRÓNICA DE DON JUAN II»

Los historiadores de nuestra literatura, al hablar de Juan de Mena, suelen estar conformes en afirmar que el autor de *El Laberinto* no tuvo intervención en la *Crónica de Don Juan II.* Yo creo que, al hacerlo así, pesa en su ánimo la misma insistencia con que aparece citado Mena como cronista en el *Centón epistolario,* el cual, al quedar declarado de falso y contrahecho, desautorizó cuanto en sus páginas daba por bueno.

Pero ha de tenerse en cuenta que el autor del *Centón epistolario,* salvo en las referencias y elogios a la familia de los Veras, construyó su falsificación sobre la base que le ofrecía la documentación histórica, y en especial la contenida en la *Crónica de Don Juan II.* Por eso, si las cartas y ciertos detalles pintorescos son del todo ficticios, no ocurre lo mismo con los hechos fundamentales; que el supuesto bachiller Cibdareal era demasiado avisado para no tejer su trama sobre un fondo de verdad que disimulara mejor el amaño.

Y, con efecto, en la *Crónica de Don Alvaro de Luna*—no soy el primero en consignar-

lo—consta expresamente que Juan de Mena era *de hecho* cronista real. En el título XCV, con referencia al año 1452, se dice así: «Non paresce por cierto en este passo ser cosa agena de nuestra historia, deberse aquí poner unas breves coplas que un grande e por cierto muy famoso poeta, llamado Juan de Mena, natural de Córdoba, el qual era Coronista del Rey, e tenía cargo de escrebir la historia de los Regnos de Castilla, fizo en estos días al nuestro Maestre, por cabsa de la saetada que le fué dada, como ya es escripto, la qual rescibió entre el día de Navidad e día de año nuevo, al tiempo e en aquellos días que se suelen e se acostumbran dar las estrenas.»

En las *Memorias* genealógicas conservadas en la Biblioteca Nacional y que se atribuyen a Juan de Mena, llámase a éste «coronista de S. A. el muy serenissimo e muy esclarecido príncipe D. Juan el II, Rey de Castilla e de León». Admitidos, pues, estos dos testimonios, debe admitirse también como indudable que Juan de Mena colaboró en la crónica de D. Juan II. (1)

Lo que hay es que el autor del *Centón epis-*

---

(1) El doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal, en su *Prefación a la Crónica de D. Juan II*, refiriéndose al redactor de la misma en los años 1420–1435, escribió así: «No se sabe quién fuese este nuevo Cronista: algunos quieren decir que fué Juan de Mena, nuestro Poeta castellano, asaz conocido por fama.» Dada la inseguridad de estas palabras, no ofrece tantas probabilidades de certeza la fecha asignada a la colaboración de Juan de Mena, como el hecho sustancial de que hubiese sido cronista, cosa de la cual había de quedar memoria en años tan próximos al poeta cordobés como los en que escribía Galíndez (1517).

tolario, esta vez con poca habilidad, aprovechó el hecho positivo de ser Juan de Mena cronista de D. Juan II, para fraguar a su costa algunos cuentos; y Amador de los Ríos, que creía en la autenticidad del *Centón*, dedujo de ellos que el comentario histórico escrito, según el bachiller Cibdareal, por Juan de Mena, no se había incorporado a la *Crónica*. Argumentó, pues, sobre dos puntos falsos: sobre las cartas del *Centón* que hacen cronista a Juan de Mena en los años 1438 a 1445, y hablan solamente de una historia «a manera de comentos», y sobre la suposición de que Galíndez de Carvajal diese fuerza afirmativa a sus palabras cuando dijo que Mena pudo desempeñar aquel cargo en los años 1420-1435. Halló contradicción entre tales asertos, y ella, juntamente con algunas consideraciones sobre el estilo de Juan de Mena en sus prosas, le llevó a negar la participación del poeta cordobés en la crónica. Y otros escritores, que creían apócrifo el *Centón epistolario* y en consecuencia suponían que sus referencias a Juan de Mena habían de ser fantaseadas, siguieron la opinión de Amador de los Ríos, sin considerar que precisamente se basaba en la hipótesis contraria, y que, descartados los embustes del supuesto bachiller Cibdareal, conservaban su fuerza probatoria las palabras de la *Crónica de Don Alvaro de Luna* y de las *Memorias* genealógicas atribuídas a Mena.

El supuesto Cibdareal hizo figurar a Mena en sus cartas, como cronista real, no sólo

porque esto se corroboraba en otros lugares y daba, por tanto, mayor verosimilitud a la ficción, sino porque le proporcionaba un ardid bien meditado. Suponiendo que él—Gómez de Cibdareal—refería a Juan de Mena en tales cartas, de orden del monarca, las nuevas más importantes, para que las incorporase a la *Crónica*, trataba de conseguir que los lectores del *Centón* no tuvieran por sospechoso hallar en éste y en aquélla el relato de los mismos sucesos, hecho en parecida forma, y creyeran que de las cartas del *Centón* habían pasado a la *Crónica*, cuando en realidad era todo lo contrario. Ya se recordarán los términos en que se expresa: «Al Rey le han dicho que el bachiller Delgadillo faz nota día por día de los fechos de su Señoría para mandároslos; e como yo he manifestado algunas de vuestras epístolas por do demandáis la verídica narración de lo que acaeciendo va, todos han caído que Vm. faz la historia del Rey, e de sonreirse el Condestable se fiz más auténtica la sospecha... Mas sea o no sea, siempre que mi molesta carga me permitirá faceros parte de lo que con los ojos viere, lo faré de grado.» Y en otro lugar: «E ya sabe su Señoría que también escrebís su historia a manera de comentos, e le place e le placería ver algunos capítulos, ca es codicioso de loa, como de meterse en arduos fechos; e me manda que os narre la poridad de lo que a su Señoría le mandan de fuera, e lo que su Señoría manda también.»

Claro es que tan falsos como estos porme-

nores, son las fechas de 1429 a 1445 que el *Centón* asigna a la colaboración de Mena en la *Crónica*. Y como las palabras de Galíndez de Carvajal, si proporcionan un nuevo y poderoso indicio para creer en esta colaboración, están manifiestamente erradas en cuanto a los años—en 1420 era todavía un niño Juan de Mena,— el único testimonio que tenemos para saber en qué tiempo ejerció éste su cometido, es el tantas veces citado de la *Crónica de Don Alvaro de Luna*. Según él, Juan de Mena escribía la crónica real en el año 1452.

Bien parca es la *Crónica de Don Juan II* en la parte relativa al año 1452. Redúcese a medio capítulo, y aun por ciertos errores de fechas puede creerse que no se escribió inmediatamente después de ocurridos los hechos. Si a la forma literaria vamos, dará la razón a los que dicen que la crónica no contiene «un solo rasgo que revele al traductor de Homero, cuyo estilo hinchado y altisonante lenguaje no pueden fácilmente confundirse ni desconocerse.»

Pero es que la razón única del estilo puede llevar frecuentemente a conclusiones erróneas. Un escritor de talento se acomoda discretamente al lugar y la ocasión, y ya sabe muy bien cuándo ha de elevar su estilo y cuándo ha de allanarle. ¿Quién dirá que el autor de la *Vida del Buscón* es el comentarista del *Marco Bruto*? ¿Cómo la pluma que trazó letrillas y romances sobrios y descubiertos, había de escribir las *Soledades* y el

Polifemo? Y, para hablar del mismo Juan de Mena, puede quien guste comparar entre sí las poesías cuyos primeros versos copio a continuación:

Al hijo muy claro de Hyperion
amó su gesto fulgente oportuno
puesto en la vltima fuiste mansion
fondon de la suerte que cupo a Neptuno,
quando se juntan las sombras en vno
y cubren de nublos de gran escureza
los orbes jusanos; do es la pureza
de muchos dolores y bien ninguno.

Donde yago en esta cama.
la mayor pena de mí,
es pensar quando partí
de entre braços de mi dama.

Véase ahora un fragmento de las *Memorias genealógicas*, atribuídas a Mena, y dígase si su estilo natural y sencillo discrepa del usado en la *Crónica de Don Juan II.*

«Memorias de algunos linages antiguos e nobles de Castilla que va escriuiendo Ju.º de Mena, coronista de su alteza el muy serenísimo e mui esclarecido Príncipe Don Ju.º el II.º, Rei de Castilla e de leon, por mandado del mui ilustre señor Don Alvaro de luna, Condestable de Castilla, que Dios mantenga.

»Mui ilustre señor.

»Como la falencia humana es causa de sepultar las memorias de los esclarecidos varones que en paz e en guera hizieran grandes fazañas en servicios destos Reinos, fue vosa senoría, mui ilustre senor, seruido de mandarme que escriuiese lo que hallase por mas cierto de la nobleza e origen de algunas

casas de Castilla e sus armas, e como fueron tan cortos nuestros antepasados en dexar luz destas materias, de tal guisa que pocos o ninguno lo quisiera hazer, reciba vosaseñoría mi voluntad con esos pocos renglones que le presento, afirmando a vosaseñoría que puede darle toda creencia porque los he trabaxado con la diligencia que me fue posible.

»Su ilustre persona guarde Dios nuestro señor con larga vida para amparo de las letras e de los que poco pueden.—Valladolid a XVI de mayo de MCCCCXXXXVIII.

»*Ju.º de Mena.*

»MENA

»Los deste linage de Mena son mui buenos fijos dalgo, tienen su solar conocido en el valle de Mena en la tierra que llaman montaña e de allí uinieron a estos reinos de Castilla e fueron de los que aiudaron a sus Reies en muchas conquistas contra moros e siruieron lealmente al Rei Don Fernando III deste nombre, fijo de la Reina Doña Berenguela e del Rei de leon su marido=e se hallaron los de mena en la toma de Baeza e por esta razon traen aspas de oro en campo de sangre al deredor del escudo, porque fue la conquista dia de San Andres apostol, e dentro del escudo, que esta partido por medio, en la parte de ariba en campo de argen, que es plata, dos lobos de sable, e en la otra mitad de abaxo, en campo de sangre, dos calderas de oro con listas de sable, por hauer sido ricos

homes de pendon e caldera, e al deredor de la mitad de abaxo cinco calderas de oro sobre color roxo, aunque otros no las traen.

»CLAVIJO

»Son los de Clauijo bien notorios fijosdalgo, los cuales tomaron el apellido por se hauer allado con el Rei Don Ramiro de leon en aquella batalla que llaman de Clauijo, que esta junto a Logroño, adonde vencio a los paganos e quedo libre su Reino del maluado tributo de las cien doncellas que pagauan a los Reyes moros de Cordoua.—deste linage de Clauijo hubo grandes hombres, como fue Rui gonzalez de Clauijo, camarero e mui querido del Rei Don Enrique que Dios perdone, padre de su alteza, el cual Rei Don Enrique le envio por su embaxador al tamorlan, e boluiendo a Castilla murio e esta enterrado en san francisco de maduajo—conocí otros fijosdalgo de Clauijo con abitos en los pechos e oficios bien onrados=traen por armas vn escudo echo en cuatro, uno alto e otro baxo, tres faxas de sangre en campo de oro, e en los otros dos uno alto e otro baxo en campo roxo, vna luna menguante de argen como van escritas en la otra parte del folio.» (1)

Reitero, pues, lo dicho. Rechazados los fútiles argumentos que se alegaban para desligar a Juan de Mena de la *Crónica de Don Juan II*, habrá que admitir, conforme a lo que se

---

(1) Biblioteca Nacional, Cod. 2.890 f.f 142-146.

dice en la de Don Alvaro de Luna, que el poeta cordobés redactó la parte correspondiente al año 1452, y probablemente a los inmediatos; a no ser—hipótesis no sentada hasta ahora, pero que a mí no me parecería descabellada,—que la *Crónica de Don Alvaro de Luna* sea también apócrifa.

NEO-ROMANTICISMO

Hace ya muchos años que imperó en literatura la escuela romántica, y sin embargo estamos viviendo en pleno romanticismo. Hoy somos más románticos que en tiempo de Musset y de Hartzenbusch.

La verdad es que, si por romanticismo entendemos las pasiones exaltadas, la tristeza inextinguible, el cansancio de la vida, jamás dejarán los hombres de ser románticos. Como decía D. Alberto Lista, el modelo de Antony fué Egisto, y el de Lucrecia Borgia, Clitemnestra.

A todas las damiselas románticas de 1838 dió quince y raya la sinventura Safo, arrojándose al mar desde el Léucade, después de haber dirigido apasionados versos al ingrato Faón. ¿Y no se deja morir de hambre el protagonista de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, al verse abandonado de su amada? Basta, por lo demás, abrir un cancionero cualquiera del siglo xv, para encontrar versos como aquellos de Juan de Mena:

Pues mi vida morir veo,
matad, pesares, matalde,
matad conmigo el deseo
que me vende tan de balde;
porque no viva penado,
matad mi triste vivir,
pues que más vale morir
que vivir desesperado.

El romanticismo sistematizó esos sentimientos en literatura y los sutilizó en la conciencia general. Y como, por fortuna o por desgracia, el espíritu humano se refina y

sensibiliza cada vez más, hoy ha de conmoverse con mayor intensidad que en los tiempos románticos, y a impulso de estímulos mucho más leves.

Las tristezas de René, de Obermann, de José Delorme, el fin trágico de Werther y de Jacobo Ortis, con la evocación de Chatterton y de otros suicidas célebres, imprimieron carácter a la época romántica. «La manía y el afán de nuestro tiempo—escribe Sainte-Beuve,—era ser gran poeta y morir.» Y así sobrevino el suicidio de Víctor Escousse, de Augusto Lebras, de *Fígaro*, de Sáinz Pardo, de Iza Zamácola.

Hoy atravesamos en literatura por un neoromanticismo de forma aguda. Jamás se han leído en poesía tantas lamentaciones, tantas frases amargas, tantos alardes de hondo pesimismo. Los románticos de antaño llegaban al paroxismo de la desesperación; los de ahora no se desesperan, pero tienen acentos de más íntima y profunda desolación.

Al azar—porque de citar ejemplos buscados no acabaría nunca,—echo ahora la vista sobre los versos de dos poetas españoles y uno americano. Ved lo que encuentro:

¡No puedo más, no puedo! Cada hora
es una nueva garra que se clava
dentro del corazón. Cuando se acaba
un dolor, viene otro... y me devora...

¡Oh! esta dolencia grave de mi alma dolorida
que busca un lenitivo en cuanta cosa existe,
y que en el todo no halla sino un motivo triste
para llorar el hondo cansancio de la vida...

Tristeza: tú y yo somos antiguos conocidos;
tu regazo es refugio de mis hondos dolores,
y en las noches de luna, forjadoras de amores,
goza el alma en tus brazos la paz de los caídos.

Y así todos los demás. Una antología de poetas modernos, sería un clamoreo de ayes y sollozos.

En el alma femenina, el romanticismo actual toma caracteres activos. Las mujeres que hoy cultivan las letras, por esa misma hiperestesia reinante, sienten y expresan mucho más que las de otro tiempo. ¿Cómo ha de compararse la contextura espiritual de la Avellaneda, de la Coronado, de María del Pilar Sinués, con la de Emilia Pardo Bazán, de la condesa del Castellá, de Concha Espina, de Margarita Nelken, de Gabriela Mistral, de Juana de Ibarbourou o de Alfonsina Storni?

Así se explica que los episodios de exaltación romántica hoy correspondan a las mujeres. Recuérdese el lamentable fin de Delmira Agustini, la delicada poetisa uruguaya, asesinada a los veinticuatro años por un marido celoso, y, más recientemente, las trágicas muertes de María Luisa Milanés y Teresa Wilms.

María Luisa Milanés tenía veintiséis años cuando, al comenzar el de 1920, se dió muerte voluntaria. Era cubana, de Manzanillo, y en verso y en prosa había vaciado las penas de su corazón. Como Sáinz Pardo y como Manuel Acuña, antes del suicidio escribió unos versos en que se despedía de la vida con una frialdad asombrosa:

Que nadie me acompañe ni me llore
ni turbe mi silencio, ni profane
mi soledad final; nadie me llame,
nadie mi sollozar jamás añore;
que yo me voy, consciente y abstraída,
embriagada, arrobada intensamente
en mi placer de abandonar la vida!

Teresa Wilms, chilena, murió en el hospital Laennec, de París, en la Nochebuena del pasado año 1921. Una semana antes de morir había ingerido una dosis de veronal. Suicidio lento fué su vida, martirizada espiritualmente por encontradas pasiones. Teresa Wilms, que era muy bella, había publicado cuatro libros. Poco antes de morir estuvo en España, y por entonces escribió su *Diario*, donde hay páginas de febril expresión. Leed algunas líneas:

«Este es mi diario.

»En sus páginas se esponja la ancha flor de la muerte diluyéndose en savia ultraterrena y abre el loto del amor, con la magia de una extraña pupila clara frente a los horizontes.

»Es mi diario. Soy yo desconcertadamente desnuda, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño, pequeña ante el infinito...

»Soy yo...

. . . .

. . . .

»Sólo en una actitud puedo descansar de la ardua tarea de vivir: tenderme en la cama los días y los días, pensar con la nuca apoyada en los brazos. Escarbar en mi cerebro con la tenacidad de un loco buscando fondo al insondable abismo en el cual estoy dando vueltas desorientada.

»Oh más allá, ¿existes?

»Teosofía, filosofía, ciencia, ¿qué hay de verdad en tus teorías?

»Morir después de haber sentido todo y no ser nada.

»Me dan ganas de reir y río con la frialdad de los polos.

»¡Ah, vida, no ser, no ser...!

. . . .

»Gota tras gota de un bloque de nieve que se deshace al calor de un fuego lento, dejo en las páginas que escribo a diario, sangre de mi vida. ¡Me muero! ¿Estoy muerta ya?

»Extraño mal que me roe, sin herir el cuerpo va cavando subterráneos en el interior con garra imperceptible y suave.

»¡Me muero!

»¿De qué?

»Hace ya cuatro meses que ajena al mundo me he encerrado en el aro del misterio, y éste se estrecha por momentos a mi cuello cubriéndome de luz la cabeza y de noche el corazón.»

Después de conocer casos como éstos y de leer las poesías contemporáneas, habrá que convenir en que atravesamos un período de romanticismo tan acerbo, tan desconsolador, como el de hace ochenta años, agravado por la mayor complejidad del alma moderna. ¿Quién pone puertas al campo ni refrena los ímpetus de una fantasía desbordada? ¡Ah poetas, poetas! Cuando hayáis sentado la cabeza, cuando en vez de interpretar los trazos enigmáticos del ensueño, leáis la cotización de la Bolsa o las partidas del libro mayor, la humanidad será más cuerda... pero no será humanidad.

EL AUTOR
DE LA «COMEDIA DOLERIA»

SABIDÍSIMO es que algunos de nuestros antiguos escritores encubrieron su nombre en el artificio de acrósticos más o menos complicados. Ya en las *Partidas* puede leerse en esa forma el nombre de *Alfonso*. Los conocidos versos de *La Celestina* en su primera edición sevillana, nos ofrecen por el mismo procedimiento el nombre y naturaleza de Fernando de Rojas; y varios imitadores de *La Celestina* llevaron también su imitación a ese particular.

Por cierto que sobre ello se han hecho algunas apreciaciones equivocadas, en mi entender. Menéndez Pelayo, con referencia a Luis Hurtado y a la traducción del *Palmerín de Inglaterra,* escribe así: «En la primera octava elogia al autor como persona distinta, y dice de él «que se hace callado», es decir, que oculta y disimula su nombre; lo cual no puede entenderse de Hurtado, que estampa el suyo con todas sus letras al principio de sus versos.» Cejador, al sostener que Fernando de Rojas no es autor de la carta que precede a *La Celestina* en la edición de Sevilla (1501), escribe: «Dice el autor de la carta «que quiso celar y encobrir su nombre», y con todo eso lo pone luego en los versos acrósticos: «El ba-

»chiller Fernando de Roias acabó la comedia »de Calysto y Melybea y fvé nascido en la »Puebla de Montalbán.»

No. Las palabras de uno y otro no quieren decir que el autor omita su nombre, sino que le *cela*, le *encubre*, le *hace callado*, esto es, le oculta y disimula en el acróstico. Podrán ser o no ser, que eso no hace a mi objeto, Luis Hurtado traductor del *Palmerín* y Fernando de Rojas autor de la carta aludida; pero no hay contradicción entre las palabras citadas y el hecho de expresar el nombre en los versos acrósticos.

Para explicar otras contradicciones, bueno será tener en cuenta que los escritores del siglo XVI emplean a veces la palabra *autor*, no en significación de la persona que escribe una obra, sino de quien la da a conocer o saca a luz, bien traduciéndola o arreglándola, bien editándola simplemente. De la misma manera que se llamó *autor de comedias*, no al que las escribía, sino al que las daba a conocer al público mediante la representación. Era autor, por tanto, conforme a una de sus acepciones etimológicas, la persona que dirigía y autorizaba una obra o empresa.

Otra cosa. Créese generalmente que *La Celestina* de Burgos (1499) no es edición *princeps* porque en ella se dice: «Con los argumentos nuevamente añadidos», cosa que demuestra había alguna anterior. Ese indicio—ya lo insinuó Menéndez Pelayo—es insuficiente para deducir tal consecuencia. El adverbio *nuevamente*, que tan a menudo se

empleaba en romances y pliegos sueltos, no suponía variación ninguna sobre las ediciones anteriores, ni siquiera que hubiera una edición anterior. *Nuevamente* era lo mismo que *recientemente*, y esto, como es natural, se podía decir con mucha verdad en la primera edición, y solía decirse también en las sucesivas, para que los lectores creyeran que se trataba en realidad de cosa nueva. Un ejemplo: Alonso de Alcaudete escribió una glosa que en sus varias ediciones aparece con este título: *Glosa sobre el romance*... nuevamente *compuesta por Alonso de Alcaudete*. Hoy se entendería que Alcaudete componía *de nuevo* su glosa, siendo así que la glosa no varía de una edición a otra. Y esto llega al punto de que en el siglo XIX se reimprimían pliegos de los siglos XVII y XVIII, y en ellos se decía: *Coplas nuevas glosadas en décimas; Décimas nuevas de la Sagrada Pasión y Muerte*, etc.

Siguieron, pues, los imitadores de *La Celestina* encubriendo su nombre en versos acrósticos. Así se lee en la *Tragedia Policiana* el nombre de «el bachiller Sebastián Fernández». En el *Palmerín de Inglaterra*, como ya se ha dicho, hay otro acróstico, donde se lee: «Luis Hurtado, avtor, al lector da salud.» Más complicado es el de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, para dar con el cual, como dice el autor,

> Del quinto renglón debéis proceder
> donde notamos los hechos ufanos
> de aquel que por nombre entre los humanos
> vengador de la tierra pudo ser.

Encontrada la clave por Hartzenbusch, leyóse lo siguiente: «Esta obra conpuso Sancho de Munino, natural de Salamanca.»

Jorge de Bustamante en sus traducciones de Ovidio y de Justino, Fr. Luis de Escobar en las *Cuatrocientas respuestas*, y otros escritores de los siglos XVI y XVII, hicieron también uso de diferentes acrósticos.

Y vamos ahora a la *Comedia intitulada Doleria* (Amberes 1572), objeto de estas líneas. Tiene también su acróstico, no descifrado hasta ahora, que yo sepa.

Al frente de la obra léese el siguiente soneto:

Pregúntanme quién soy; no oso publicallo;
del poco que meresco nasce este temor;
podría ser también de ser nuevo pintor.
Vos responderéys, pintura, lo que callo;
que yo detrás me escondo, a ver si hallo,
demás de la correa, quien haga el reprehensor,
o le detenga allí la embidia en lo peor
para del fauor y bien gratificallo.
Pero, sacra Musa, tú que al sacro canto,
al alto amor y fuego tanto me inflamaste,
aclara las tinieblas de la enferma vista,
o toma las armas para herir de espanto
los ojos que contemplarte no dexaste
y a los pies que no entraron en tu lista.

Tómese la primera letra del primer verso, la segunda del segundo, la tercera del tercero, y así sucesivamente, y se leerá este nombre: *Pedro de Fariano*. Ahora bien: en la portada dícese la obra «nuevamente compuesta por Pedro Hurtado de la Vera». ¿Se trata de la misma persona? Seguramente. Y hasta creo que el nombre consignado en la portada es un seudónimo, fácilmente explicable: Pedro *Hurtado de la Vera*, esto es, sustraído, oculto, del verdadero apellido, que aparece solamente en el acróstico. Cierto que en la *Histo-*

ria del príncipe Erasto (Amberes, 1573) figura también como autor Pedro Hurtado de la Vera; pero eso no será sino que el mismo autor quiso valerse del mismo seudónimo.

Falta un detalle. El último terceto del soneto copiado arriba da a entender que sobran algunos versos de los necesarios para el acróstico:

o toma las armas para herir de espanto
los ojos que contemplarte no dexaste
y a los pies que no entraron en tu lista.

Podemos conjeturar, pues, que el nombre del autor es *Pedro de Faría*, y que los dos últimos versos son superfluos. El apellido Faría se aviene perfectamente con la hipótesis que sienta Menéndez Pelayo sobre la naturaleza portuguesa del autor de la *Comedia Doleria*.

ORNATE POETAM HEDERA

El Ateneo de Valladolid, de acuerdo con el de Salamanca, ha organizado brillantes actos en memoria de Gabriel y Galán. Ha sido una idea laudabilísima, porque bien lo merece el autor de *El Ama*.

* * *

Nada más infundado que la opinión de *Azorín*, según la cual no conviene entusiasmarse demasiado con Galán, porque éste no *sintió* directamente el campo, sino a través de lecturas de otros poetas. Precisamente el mérito principal de Galán es que, no obstante ser un poeta bucólico—que tal fué, realmente,—supo diferenciarse de todos los Teócritos antiguos y modernos, y expresó la vida campestre, no con el convencionalismo de un Tirsis y un Coridón—*Arcades ambo*—ni con el empalago de los poetas gesnerianos, sino como pueden hacerlo los labradores del siglo XX. Tengo a Galán por un poeta original, de estro apacible y templado, que había nacido para cantar el campo, y que lo hizo sin lecciones ni aprendizaje, exento de todo prejuicio. Sólo en casos aislados se nota la influencia de tal o cual autor. Ya notó *Zeda* que la composición *Castellana* está imitada de unas conocidas quintillas de Mira de Amescua. *El barbecho* trae el recuerdo de *El ho-*

gar paterno, de Ruiz Aguilera. Y hay otra poesía—*Las canciones de la noche*—que Gabriel y Galán inspiró evidentemente en el *Nocturno* de José Asunción Silva, demostrando ser más transigente y comprensivo que algún crítico que por aquellos días sacó a cuento en son de mofa la hermosa composición del poeta colombiano. La semejanza salta en seguida a la vista. Empieza Silva:

Una noche
una noche toda llena de murmullos, de perfu-
[mes y de músicas de alas,
una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húme-
[da las luciérnagas fantásticas,
a mi lado lentamente, contra mí ceñida toda,
[muda y pálida,
como si un presentimiento de amarguras in-
[finitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te
[agitara,
por la senda florecida que atraviesa la llanura
caminabas,
y la luna llena
por los cielos azulosos, infinitos y profun-
[dos esparcía su luz blanca.

Y empieza Galán:

Una noche rumorosa y palpitante
de humedades aromáticas cargada,
una noche más hermosa que aquel día
que nació con un crepúsculo de nácar,
y medió con un incendio del espacio
y expiró con un ocaso de oro y grana...
una tibia clara noche melodiosa,

impregnada de dulzuras elegiacas
que caían mansamente de los cielos
en los rayos de la dulce luna blanca,
por el seno de los montes
triste y solo yo vagaba
con el alma más vacía
que el abismo de la nada.

Más exacta doña Emilia Pardo Bazán, ha dicho que Galán es un poeta clásico, pero no de escuela, y que entre los demás líricos ocupa un puesto *aparte*. Ni a Zorrilla, ni a Campoamor, ni a Núñez de Arce, ni a Meléndez Valdés siguió de modo sistemático. Puestos a buscar semejanzas, tal vez serían mayores las que encontráramos entre las poesías de Galán y algunas *canciones* del siglo XVII, las que tratan asuntos campestres sobre todo; mas no conviene hacer mucho hincapié en ello, porque en esta cuestión, como en otras muchas, todo suele tener el color del cristal con que se mira. Muy bien pudiera ocurrir que Galán no hubiese leído a Virgilio, y, sin embargo, los siguientes versos de *Regreso*:

Y vosotros, los anchos horizontes,
los blancos caseríos,
los valles y los montes,
las fuentes y los ríos
los áridos y grises labrantíos...
la sombra de la encina,
la música del aire dulce y quedo,
y el cantar de la honrada golondrina
y el ruidoso ojear de la arboleda...
¡Regaladme con goces repetidos,
que os esperan, abiertos, mis sentidos!

parecen traducción de estos otros de la segunda *Geórgica:*

...At latis otia fundis,
Speluncae, vivique lacus, aut frigida Tempe,
Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni,
Non absunt...
Rura mihi, et rigui placeant in vallibus amnes,
Flumina amem, sylvasque inglorius...

Es más: ni siquiera veo en Gabriel y Galán la pretendida imitación de Fray Luis de León, si se exceptúa alguna composición religiosa y el *Canto al trabajo,* que no sólo por su forma métrica, sino por su tono general, recuerda efectivamente al autor de *La vida del campo.* Hay, sí, los puntos comunes que forzosamente ha de haber: el amor a la naturaleza, el sentimiento del paisaje, la apacibilidad en la expresión, pero sin que por eso pueda hacerse la identificación de estilos.

Gabriel y Galán, valga la insistencia, no necesitaba imitar a nadie; era poeta espontáneo, que cantaba con acentos propios, rústicos y sinceros. Por eso precisamente se observan en sus versos descuidos e incorrecciones que a muy poca costa hubiera podido evitar, si en vez de emitir su voz tal como de la garganta salía, natural y sencilla, pretendiera educarla con los cuidados de un artista profesional.

Fué Galán un poeta del amor, de la paz y del trabajo, santos ideales que en la soledad de los campos germinan. Profesa el amor en sus formas más altas: en el amor a Dios, que le inspiró sus *Religiosas* y aun en los momentos más aflictivos supo arrancarle frases

de resignación; en el amor a los pequeños y los humildes, que le hace compadecer a *su vaquerillo* y decirle con voz de cariño:

Tú te quedas luego
guardando las vacas
y a la noche te vas y las dejas...
¡San Antonio bendito las guarda!...
Y a tu madre a la noche le dices
que vaya a mi casa,
porque ya eres grande
y te quiero aumentar la soldada;

en el amor conyugal, en fin, que le lleva siempre a expresarse con la sana alegría de la vida y de la fecundidad. Por eso en *La romería del amor* acaba diciendo:

Volveré cuando traiga de la mano,
para rendirlo ante tus pies de hinojos,
un angelito humano
que tenga azules, como Tú, los ojos;

por eso en el encantador idilio de *Las sementeras*, exclama:

¡Señor, que das la vida!
Dame salud y amor, y sol y tierra,
y yo te pagaré con campos ricos
en ambas sementeras.

El sentimiento de paz palpita doquiera en sus poesías; ya en la delectación con que evoca la soledad de su huerto

siempre al estruendo mundanal cerrado,
siempre a la voz de su sentir abierto;

ya en el goce con que, al volver de la ciudad, se entrega al tranquilo vivir de la alquería, o en la exaltación con que pondera las delicias del paraje agreste y retirado:

Al otro lado del sereno río
Que el borde del erial lavando pasa,
Naturaleza derramó unos montes
Donde hay rumores que el oír regalan,
Donde hay ambientes que la sangre sedan,
Donde hay perfumes que el cerebro embargan,
Donde hay salud que vigoriza el cuerpo
Y paz muy honda que equilibra el alma,
Luz a torrentes, música a raudales
Y un sordo hervir de vigorosa savia
Que en los pimpollos se resuelve en yemas
Y tronco abajo se desliza en lágrimas,
Cogüelmo de la vida que revierte
De la tierra otra vez en las entrañas.

¿Y no había de cantar al trabajo quien sentía el noble orgullo de empuñar «la tosca podadera»? Para ello su palabra entona a veces un himno vigoroso, y describe otras el constante ajetreo de la alquería, y enaltece siempre el ejercicio de las faenas rurales. Su *Poema del gañán* es la consagración del rudo infatigable campesino, como la *Canción* eleva el *sursum corda* de los honrados y laboriosos, y las quintillas de *¡Ara y canta!* ofrecen al labriego el consuelo de una vida reposada y salutífera.

Todo esto no quiere decir que la lira de Galán tenga la monotonía de una sola cuerda. La vemos tierna, delicada, llena de resignada melancolía, en esa presea que se titula *El Ama*, y en *La Galana*, y en *La vela;* enérgica y briosa en el *Canto al trabajo*, y en *Fecundidad*, y en el *Treno*, donde late toda la grandeza de su alma; amable y juguetona en *Mi*

música, y en *Castellana*, y en *Mi montaraza*. ¡Y qué primorosos cuadritos estos en que, con cuatro pinceladas, aparecen rústicos y gañanes en toda su sencillez! El *Ganadero* nos entra de tal modo por los ojos, que aun el que no haya pisado la tierra de Salamanca se creerá familiarizado con el arrogante charro.

Gran pensador de negocios,
Ladino en compras y ventas,
Serio y honrado en sus cuentas,
Grave y zumbón en sus ocios.

Y otro tanto puede decirse de *Mi montaraza*—poesía que pasará a ser clásica en nuestro parnaso,—y de *El ramo*, donde se advierte cierto tono campoamorino, y de *Un Don Juan*, que refleja a las mil maravillas los temores del rústico doncel, y de *La espigadora*, gentil y airosa como la *donzelletta* de Leopardi,

Col suo fascio dell'erba, e reca in mano
Un mazzolin di rose e di viole.

Y es porque Gabriel y Galán supo penetrar hasta el fondo del alma campesina. Lástima fué que la muerte le impidiese terminar *Ana María*—poema que, a juzgar por el plan, iba a ser algo así como *Mireia*, aunque más *humano* que el de Mistral,—porque aparte de sus méritos poéticos, hubiese constituído un interesante estudio de psicología aldeana. En una palabra: tal es la verdad *regional*, tanto interna como externa, en las poesías de Gabriel y Galán, que no en vano perdurarán sus creaciones, desde *El Ama* y la moza *de Ca-*

rrascal del Camino, hasta la *jurdana* y el gañán que implora al *Cristu benditu*

Con el alma llenita de jielis
Con el pecho jechito una breva,
Y la cara jiciendu pucherus
Lo mesmito que un niño de teta.

***

Esas buenas cualidades, a vuelta de frecuentes prosaísmos, amplificaciones e impropiedades de lenguaje, hay que reconocer en Gabriel y Galán. Todo ello, naturalmente, siempre que no se pretenda colocarle al lado de los *dii magni*—Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, Rubén Darío,—ni sacar su misión de la que corresponde a un poeta apacible y sentido, que cultivó el rincón de su huerto sin ambiciones ni jactancias.

UNA OBRA ANONIMA DE CAMPOAMOR

Si en la medida que los franceses escriben incesantemente de Lamartine y Víctor Hugo, los ingleses de Byron y Shelley, los italianos de Manzoni y Leopardi, y los alemanes de Goethe y Heine, escribiésemos los españoles de nuestros grandes poetas del siglo XIX, Campoamor tendría dedicadas a estas fechas unas cuantas docenas de libros. Lejos de ser así, la bibliografía sobre el autor de las *Doloras* redúcese, o poco menos, a los trabajos citados por Cejador en su *Historia de la Literatura* (t. 7, pág. 256) y por Pedro Enríquez Ureña en un esbozo leído en la Universidad de Minnesota (*Revue Hispanique*, Diciembre de 1917). Entre ellos, sólo hay uno que merezca la consideración de estudio formal, y es el que Andrés González Blanco publicó en 1912 bajo el título de: *Campoamor. Biografía y estudio crítico*.

¡Qué compleja la figura literaria de Campoamor! Desde el autor incipiente que publicara *Ternezas y flores*, hasta el filósofo un poco frívolo de *Lo Absoluto* y el poeta único de las *Humoradas*, ya tienen los críticos materia abundante que estudiar. Aquel poeta que había de señalarse como innovador original, comenzó a versificar, ni más ni menos

que Espronceda en el *Pelayo*, por declamaciones quintanescas, que ni siquiera incluyó en sus primeras colecciones poéticas. En *El Panorama* de 7 de Marzo de 1839, publicó unos *fragmentos del último canto del Cerco de Numancia*, donde se leían octavas como éstas:

La hoguera en tanto fúlgida, esplendente,
su llama ondea en su flotante ascenso,
fluye y refluye alternativamente
cual de la mar el rebullón inmenso;
nubes de sangre evaporaba ardiente
de los altares de la patria incienso.
Pira hermosa, que enorme, incircunscrita,
sobre mares de púrpura se agita.

Magnífico volcán que turbulento
aborta en infinita muchedumbre
globos de humo, que denso, ceniciento,
inunda impuro la celeste cumbre:
traza un fétido y negro firmamento
sobre un golfo clarísimo de lumbre,
tan opuestos los dos, que parecía
que flotaba una noche sobre un día.

Mira, *Scipión*, las palmas de tu gloria
ya marchitas arder en esa hoguera,
que con lumbrosa ardiente vanagloria,
al Sol mismo abrasar quiere en su esfera;
tan sólo con cenizas tu victoria
podrás probar a Roma la altanera,
y el leve triunfo al demostrar contento...
¡guay no lo esparza revoltoso el viento!!!!

Sin embargo, es indudable que Campoamor cifraba entonces todas sus ilusiones en una cosa para la cual nunca había de servir: en el teatro. En la temporada de 1839 tuvo a disposición de las empresas sus dos comedias *Una mujer generosa* y *La firmeza del querer*; pero, bien porque el teatro del Príncipe, en razón a diferentes obstáculos, no llegase a funcionar, bien por causas de otra índole, las obras no se estrenaron. Y el periódico de

teatros *El Entreacto*, en su número del 4 de Abril, dedicó un artículo encomiástico a las dos comedias, que aún no se habían impreso.

Al publicar en 1840 su primer tomo de poesías, en edición costeada por el Liceo, llamó la atención su sencillez e ingenuidad, que contrastaban con las exaltaciones románticas en boga. Nadie diría que al Campoamor que hoy conocemos pudieran referirse las siguientes palabras de Ramón de Navarrete, insertas en el *Semanario Pintoresco Español* de 2 de Agosto de aquel año. «Nada hay de escepticismo en las frescas composiciones de Campoamor: su alma henchida de fe y de pureza, sólo ve las rosas del mundo, porque aun no ha sentido sus espinas; mecido así por las halagüeñas esperanzas que engendra, canta el incierto vuelo de la mariposa y el afán de la niña, que imagen del hombre corriendo en pos de la felicidad, se afana ganosa de coger el matizado insecto.» Y luego, poniendo aun más de relieve la moderada inspiración del libro, añadía Navarrete: «Pero, se nos opondrá por algunos, semejante escuela, tan apacible estilo, no es el que corresponde a nuestra edad, no es el que reclama nuestro siglo, porque no está en armonía con sus pasiones violentas, ni con su espíritu fogoso y ardiente. Y qué, ¿son menos bellas por eso las obras del señor Campoamor? ¿Ha de circunscribirse la poesía a las pasiones humanas, ha de ser siempre una epopeya, no ha de enseñar los goces apacibles de la vida,

pues que la otra enseña sus borrascas y sus dolores?»

No pasó inadvertido para aquellos críticos el cambio que la musa de Campoamor experimentó en las *Fábulas*, publicadas en Mayo de 1842, y sobre todo en los *Ayes del alma*, que aparecieron meses después. El mismo Navarrete habló así: «Nosotros en otra ocasión en este periódico, cuando apareció el primer tomo de las obras de Campoamor, nos manifestamos propicios a su nuevo género, holgándonos de verle seguir distinto rumbo, alumbrarnos con nueva luz, crear en fin una escuela que pudimos llamar propia, porque no era ni la poesía pastcril, ni la heroica, ni la que en nuestros días suele apellidarse *bironiana*. Hoy el poeta, sin renunciar a sus primeras ideas, las ha engrandecido y las ha perfeccionado: si ayer halagaba a la fantasía, hoy enseña algo a la humanidad, y cumple mejor con su deber, con su *misión* diríamos, si la frase no fuese ya ridícula. De lo dicho puede fácilmente inferirse cuánto habrán ganado en importancia las composiciones de Campoamor; aun es el mismo vate sencillo, dulce, amoroso, ameno, mas ya la amargura se filtra por entre las galas de su poesía, cual ponzoñosa serpiente por las flores del vergel; el niño ha visto los desengaños del mundo, y llora y ríe a la par; el hombre ha sentido el aguijón de las pasiones, la espina de los pesares, y duda, y ya no es su fe tan viva... ¡Oh! deténgase el poeta y de ahí no pase; no venga el escepticismo a marchitarlo todo; no

venga a ser el horizonte sombrío del risueño cuadro que tan bien sabe desplegar ante nuestros ojos deslumbrados!»

El poeta no se detuvo, como quería Navarrete, en la senda del escepticismo. ¿Escepticismo? Mejor diríamos indiferentismo, pasividad. El escéptico, como el rebelde, afirma algo, siquiera sea la inexistencia de la verdad. El indiferente va más allá. Convencido de que, si hay alguna verdad, no por serlo resplandecerá como tal, mientras reinan muchas mentiras, acaba por admitirlo todo sin chistar. ¿Qué adelantaría de otro modo? Así fué Campoamor. Diría, como el personaje de la famosa comedia: «¿Pueden entrar los catecúmenos en la iglesia?—Por mí, que entren.» La cuestión, pensaría, es pasar el rato: el rato largo y pesado de la vida.

Basta leer *El personalismo* para convencerse de esto. En vano Campoamor, en esa especie de confesión, quiere hacer afirmaciones: todo allí es convencional. De sus ideas religiosas dice, entre otras cosas: «¿No es cierto, lector, que al empezar a reseñar en este capítulo las desventuras, acaso únicas de mi vida, que me ha causado el catolicismo, no esperabais que yo hiciese de él esta ardiente defensa? Y la verdad es que esta defensa no la hago con amor, sino por convicción; no la haría como católico, si no me viera obligado a hacerla como filósofo. No creo, como los ortodoxos, que el catolicismo «es una religión buena *porque emana del cielo*», sino que creo que «es un culto que emana

del cielo *porque es bueno*». Creedme, lector: si habéis nacido católico, sois muy afortunado. Si no habéis nacido con esta dicha, no os desveléis en defender con calor ninguna de las demás religiones positivas, pues no siendo católico, lo más seguro en religión, como en modas, es imitar el mayor número». Si queda alguna duda sobre la indiferencia de Campoamor en estas materias, bastará recordar una anécdota muy conocida. Cierto día vió León y Castillo que el autor de *El drama universal* salía de misa de San José o de las Calatravas, y como le tenía por un tanto cuanto descreído, manifestóle su sorpresa por el hecho. «Me cuesta menos trabajo oir misa—contestó Campoamor—que oir luego a mi mujer».

¿Y en política? Campoamor, no puede negarse, fué también *oportunista*. Recuérdese que cuando formó parte de la cámara popular, si alguien le preguntaba por qué distrito era diputado, contestaba: «Yo soy diputado por Romero Robledo». Es decir, que el distrito y el credo político le tenían sin cuidado. De la misma manera hubiera podido decir que él era político por Sartorius, a quien sin duda debió su primera entrada en la revuelta alberca de la política española.

Y no se crea que nada de lo dicho va en desprestigio de Campoamor. Por el contrario, si él admitió sin protestas ni entusiasmos todas las opiniones y si se adhirió a la primera que las circunstancias le depararon, fué en razón a su reconocida bondad. Campoa-

mor fué ante todo un hombre bueno. Su bondad le llevaba, no sólo a la tolerancia, sino a la indiferencia. De no ser indiferente hubiera tenido que apasionarse por una idea, y eso le hubiera llevado a combatir las contrarias. Cuando tuvo que sostener polémicas de orden literario—como las que sustentó con Varela—, nunca se vió en ellas la acrimonia ni la violencia, sino la agudeza y la sal ática.

* * *

Y hagamos ahora breve referencia a cierta obra de la que Campoamor fué autor, aunque se publicó como anónima.

La portada de esta obra reza así: *Historia periodística, parlamentaria y ministerial, completa y detallada del Excmo. Sr. D. Luis José Sartorius, primer Conde de San Luis. Madrid. Imprenta de José María Ducazcal. Plaza de Isabel II, núm. 6.-1850.* Según carta autógrafa que el propio Campoamor, con fecha 9 de septiembre de 1893, dirigió a don Andrés Pérez García, culto literato castellano, autor de un conocido *Mosaico escolar* y de *El libro de Cuenca de Campos*, la primera parte de la citada *Historia* fué escrita por don Manuel Cañete, y la segunda por D. Ramón de Campoamor.

Empecemos por decir que el libro no ha de añadir un átomo a la gloria del autor de *El Drama Universal*, ni siquiera a la del de *Los dos Fóscaris*. Es un libro de encargo, de aquellos que la vanidad de nuestros políticos

hizo menudear tanto en el siglo XIX, como si la fama y notoriedad de los hombres públicos fuese más que *un breve día*.

La amistad de Sartorius debió de ser precisamente causa principal de que Campoamor se afiliase al partido moderado. Sartorius fué uno de los fundadores del Liceo, que desde 1837, y por espacio de algunos años, compartió con el Ateneo la misión de mantener el culto a las letras y las artes. Campoamor, que trabajó activamente en el Liceo, estrechó de este modo su amistad con Sartorius.

En los comienzos de su vida política, Sartorius fué progresista; pero bien pronto, dejándose llevar por Bravo Murillo, entró en el partido moderado y en la redacción de *La Verdad*. El mismo rumbo siguió Campoamor, y uno y otro tuvieron acceso a *El Correo Nacional*, fundado en 1838 por D. Andrés Borrego. Desde entonces, convencidos de que su porvenir estaba en el partido moderado, siguieron en él con loable consecuencia. Mas debe creerse, dadas las opiniones de Campoamor, que si en su camino hubiese encontrado a un progresista de empuje dispuesto a prestarle su apoyo, hubiérale seguido de buena gana. El caso es frecuente en España, donde suele verse que hombres de ideas progresivas figuran en partidos conservadores, mientras que en las filas más avanzadas caminan no pocos regresivos.

La primera parte del libro a que me voy refiriendo, escrita por D. Manuel Cañete, es la

propiamente biográfica. No puede darse nada más candoroso y zalamero. Si se compara esta biografía con otra del mismo político —por ejemplo, la de Villergas en *Los políticos en camisa*—, se comprenderá lo difícil que es a cierta distancia formar juicio exacto de los hombres y de las cosas.

Campoamor salió bien del paso. Consideró a Sartorius como legislador, para lo cual tiró de tijera, recortó todas las disposiciones dictadas por su amigo y protector, y a cada una antepuso un preámbulo explicativo. Debe reconocerse que todas ellas—Ley de beneficencia, Ley de cárceles, etc., etc.—, tuvieron suma importancia, y que Sartorius fué uno de los ministros que con más fe, talento y honradez trabajaron por la reconstitución de España.

Ni Sartorius dejó de manifestar su espíritu liberal en aquella primera etapa de su vida pública, ni Campoamor disimuló tampoco su manera de pensar al comentar la labor legislativa de aquél. No se diría en cambio, que el poeta innovador y despreocupado era el mismo que, con miras al clasicismo francés, comentaba el *Decreto* para la reorganización de los teatros. Esto escribía, entre otras cosas: «Pero el sol de la raza austriaca fué declinando de un modo rápido y sin brillo. El águila imperial, que tan soberana y altaneramente hendía el espacio exenta de límites, hubo de plegar su vuelo ante la flor de lis, que fuertemente trabajada por luchas de todos géneros, ni pudo mantenerse a la altura

del águila, ni conservar su puesto, sino que declinando visiblemente llegó casi a encerrarse en los confines de la península. Fuése al par apagando la luz literaria, dejaron de brotar los ingenios, y el teatro no tuvo ya joyas ni imitadores. Los críticos franceses dijeron que en España cualquier coplero tenía licencia para presentar en escena los disparates más groseros, hasta encerrar años enteros en el solo espacio de un día, haciendo muchas veces que el que era niño en la primera escena, fuese un viejo en la segunda o tercera. A los dramas con arreglo a los preceptos de Horacio y de Terencio, sucedió el mal gusto de Moncín, Comella y Zabala. En vano los Moratines lucharon encarnizadamente por salvar de su hundimiento las glorias escénicas; éstas no se ostentaron hasta verificarse la moderna regeneración literaria, y entonces las guerras civiles y de partido, ni permitieron al genio remontarse, ni al gobierno ayudarle».

Repitamos que se trata de una obra de compromiso, con todos los defectos inherentes a esta clase de trabajos. Sólo como curiosidad puede hacerse constar que es de Campoamor. El poeta, que había sido ya Gobernador de Castellón por nombramiento de Sartorius, dejábase llevar de la corriente y practicaba la teoría que más tarde le haría decir en una humorada:

Dejando al tiempo que ande
y viviendo en un éxtasis risueño,
como decía Calderón el Grande,
voy tomando la vida como un sueño.

Agustín de Rojas Villandrando

NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS

Fundada sorpresa ha causado a los biógrafos de Agustín de Rojas la circunstancia de que, tras sus andanzas de soldado y cómico, el donoso autor de *El viaje entretenido* reapareciese en Zamora como escribano real y notario del obispado. Esto tal vez pueda explicarse una vez conocidas las partidas de sus desposorios y velaciones, que antes de ahora he publicado, y en las que consta que su mujer, o a lo menos la madre de ésta, era natural de Zamora.

Más sorprenderá ahora ver a Agustín de Rojas, como escribano mayor de S. M. en su Adelantamiento de Castilla, en las villas de Monzón y Paredes de Nava. Allí dejó larga y numerosa descendencia.

Muchos años después, en 1722, un nieto suyo llamado también Agustín de Rojas Villandrando, sostuvo pleito de hidalguía en la Chancillería de Valladolid. A este pleito se incorporó el testimonio de otros incoados por sus antepasados, y el contenido de todo ello me servirá para ordenar las noticias que siguen, despojadas del fárrago que las envuelve en los autos.

Claro es que estas noticias confirman las

que el propio Agustín de Rojas da en *El buen repúblico* sobre su linaje. Dícenos él que su casa solariega estaba en Rivadeo; que su abuelo Diego de Villandrando tuvo que ausentarse del país natal a causa de un grave percance; que se estableció en Villadiego, protegido por el Condestable de Castilla, y que luego pasó a Melgar de Fernamental, donde se casó y vivió muchos años. Veremos todo esto corroborado y ampliado a continuación (1).

* * *

Pedro de Villandrando y los suyos, vecinos de la la villa de Rivadeo, eran hidalgos «muy principales y de la casa y solar de los »Villandrandos y deudos del conde de Sa»linas». De Rivadeo pasó Pedro a establecerse en Pontevedra, donde, casado con María de Montenegro, tuvo dos hijos llamados Diego y Francisco de Villandrando. Por los años de 1520 falleció María de Montenegro, y «dos »años despues de hauer fallecido la susodi»cha—dice un testigo—hauia visto en la dicha »villa de Pontevedra en vna fiesta que hauian »hecho en ella a vn arçobispo de Santiago, »por rraçon de vnas quadrillas qual hauia de »salir primero, se hauian atravesado vnos »vezinos con otros de la dicha dicha villa y »entre ellos el dicho pedro de villadiego y »diego de villadiego su hijo, y en la pendencia

(1) Archivo de la R. Chancillería de Valladolid.—*Hidalguía*, leg. 1325, núm. 36. Aparece citado este pleito en el notable *Catálogo* de la *Sala de los Hijosdalgo*, de D. Alfredo Basanta.

»hauia sucedido vna muerte y hauia sido herido el dicho pedro de villandrando, y por »ser el muerto de los principales de la dicha »villa los dichos Pedro y Diego huyeron y fue »publico hauian venido a la villa de madrid a »ampararse del conde de salinas como parientes suyos».

El Conde, efectivamente, les prestó su favor. *Compuso la muerte* y les hizo ir a Villadiego, con ánimo de que se pusieran al servicio y abrigo de D. Iñigo de Velasco, Condestable de Castilla. Este, en vista de las cartas de favor que para él llevaban, los admitió a su servicio, les otorgó su afecto y para evitarles toda clase de persecuciones, les hizo «que mudasen el nombre y apellidos »en villadiegos, porque ellos se llamaban villandrandos». Un testigo dice que entonces «los hauia visto hablar en gallego y no sauian »hablar bien en castellano».

Tanto en Villadiego como en Valladolid, donde a menudo se trasladaban con el Condestable, fueron considerados como «hombres hijosdalgo notorios de casa y solar »conocidos, y por tales y como a tales los »trataua y tenía el condestable honrándoles »en todas ocasiones y... un D. Diego de obregon y montenegro, cauallero del hauito de »s.[t] Juan, les trataua y comunicaua por sus »deudos, y lo mismo D. Francisco de Villandrando, vezino de Valladolid, el qual les escriuia y vino a ver a villadiego dos o tres »veces y hauia posado en casa del dicho »Pedro de villadiego».

Diego de Villadiego o de Villandrando, trasladó su residencia de Villadiego a Melgar de Fernamental, y aquí casó con María de Astorga, vecina de la misma villa. En ella tuvo cuatro hijos: Diego de Villadiego, Alonso de Astorga, Juan y Lope de Villadiego. El segundo de los citados, Alonso de Astorga, fué con el tiempo familiar del Santo Oficio.

* * *

El primero de estos cuatro hermanos, Diego de Villadiego, casó en el mismo Melgar de Fernamental con Luisa de Rojas, «que llaman la Vizcayna». Parece que el matrimonio estuvo algún tiempo en Burgos. En 1563 vemos a Diego figurar como vecino de Amusco, desde donde entabló un pleito de hidalguía.

No obstante, a la vez dícese «vecino de Madrid»; y en efecto, también en servicio del Condestable, se trasladó por entonces a la corte con su mujer. Primeramente tuvieron su domicilio junto a Santa Clara; luego, en el Postigo de San Martín. En este último nació su hijo Agustín, que había de ser cómico famoso.

Apenas nacido el niño, los cónyuges sostuvieron disputas acerca del apellido que habían de adjudicarle. «Tenían diferencia la di»cha luisa de rroxas y su marido—dice la »testigo Juana Martínez, amicísima de ambos, »por ser natural de Melgar de Fernamental—, »sobre si se hauia de llamar rroxas o villa»diego, y vio esta testigo que, hauiendo naci»do en la villa de madrid y faltando su padre,

»como le dexó tan pequeño, tomó el nombre »de su madre».

En efecto: apenas tendría Agustín dos o tres años, cuando su padre abandonó el domicilio familiar para tomar el camino de Italia. De él no volvemos a tener ninguna noticia, ni acaso la tuvieron su mujer y su hijo.

A cargo de Luisa de Rojas corrió la educación del niño, y procuró dársela esmerada. Más de un testigo «se le vió criar y alimentar »a la dicha su madre, y vió que le traía a los »studios y con mucho cuydado le hiço enseȳñar a leer y escriuir».

Después... ya sabemos lo que ocurrió. Agustín fué soldado, y estuvo prisionero en Francia, y vagó por Italia, y corrió aventuras en Andalucía y acabó por profesar en la farándula.

En 1602, y prosiguiendo las jornadas que relató en su *Viaje entretenido*, Rojas pasó a Valladolid, con la compañía de Nicolás de los Ríos. Largo tiempo permaneció en la ciudad del Pisuerga. A 28 de abril de 1603 fué testigo en el matrimonio de Nicolás de los Ríos con Magdalena de Robles. En 27 de diciembre de aquel año casó él mismo con Ana de Arceo, hija de Hernando Luque y de Beatriz de Arceo, natural de Zamora, con quien se veló a 2 de febrero de 1604 (1). La circunstancia de que en estos actos no figure como testigo alguno de los cómicos sus compañe-

(1) Copia de las partidas correspondientes puede verse en mi libro *El teatro en Valladolid*, páginas 58 y 59.

ros, según era costumbre, parece indicar que Rojas se iba alejando de ellos.

Y fué entonces, sin duda, cuando trató de conseguir algún empleo público, apoyado tal vez por la familia de su mujer. Así parece demostrarlo el hecho de que a 23 de octubre de 1604 acudiera a la Real Chancillería en solicitud de que se confirmara el privilegio de hidalguía concedido a su padre.

Nuevamente vemos, por la ejecutoria del pleito a que me refiero, que unos años después, a 5 de diciembre de 1610, Francisco Martínez de la Torre, escribano real y del número de Zamora, da testimonio de que Agustín de Rojas pidió en aquella ciudad la declaración de hijodalgo. Y otro tanto hizo a 4 de marzo de 1611, en Santa María del Valle, donde poseía unas casas que obtuvo por ejecución en Pascual Lorenzo. Decíase entonces «escribano de S. M. y del número de Zamora».

Ya no volvemos a encontrarle hasta el año de 1618, en que pide nueva declaración de hidalguía por un escrito encabezado así: «En la noble villa de Paredes de Nava a cinco días del mes de Abril de mill y seyscientos y dieciocho años... se presentó una petición del thenor siguiente: Agustín de Roxas Villandrando, scriuano mayor de su magestad en su adelantamiento de Castilla... por mi y como padre de familias y legítimo administrador de D. Francisco de Roxas villandrando y D. Agustín de Arzeo y villandrando mis hijos legítimos y naturales y de D.ª Ana de Arzeo su madre, en la mejor vía y forma que

aya lugar de derecho parezco ante Vm y digo que yo tengo una carta executoria ganada por diego de villadiego villandrando, mi padre, ya difunto, vecino que fue de la villa de Melgar de Hernamental...» Y, efectivamente, se sacó un traslado de la información hecha por Diego de Villadiego en 1563 y de la practicada por el propio Agustín de Rojas en 1604.

Otra diligencia hay en la ejecutoria, por la que vemos que Ana de Arceo - *doña* Ana decíase ya—, en la villa de Fermoselle, a 2 de julio de 1635, solicitaba el reconocimiento de la hidalguía, «como tal viuda de Agustín »de Rojas, vecino de Monzón, y en nombre »de sus hijos Francisco, Pedro y Agustín».

Aun vivió doña Ana de Arceo algunos años más. En la villa de Monzón, a 30 de mayo de 1643, otorgó testamento ante Andrés Calderón, y hubo de morir por aquellos días. Parece que entonces falleció también su hijo Agustín de Rojas, pues testó en el mismo día, y consta que se cumplió la manda de 200 misas que ambos hicieron. Uno y otro nombraron por testamentario a Francisco de Rojas, hijo asimismo de dona Ana (1).

Otro de los hijos, Pedro, casó con María Rodríguez, y tuvo un hijo de nombre Agustín, nacido en Monzón a 14 de enero de 1664. Este Agustín, que tuvo cuatro vástagos—Miguel,

---

(1) Archivo parroquial de Monzón de Campos. Libro de testamentos y defunciones de 1615 a 1665, f. 162 vuelto

A la amabilidad del digno párroco de Monzón, D. José Mérida Peña, debo copia de la partida correspondiente.

Agustín, Manuel y José—, fué en Monzón alcalde ordinario por el marqués de Astorga, y desempeñó otros cargos importantes. Fué quien en 1722, pleiteó sobre su hidalguía con el fiscal de S. M., concejo y vecinos de Monzón.

En cuanto a nuestro Agustín de Rojas Villandrando, el cómico-escribano, no debió de morir en Monzón: a lo menos en los libros de su archivo parroquial no aparece la partida correspondiente. Probablemente el fallecimiento acaeció en Paredes de Nava (1).

---

(1) Mi antiguo amigo D. Agustín Castrillo Maestro, digno párroco de Santa Eulalia y San Martín, de Paredes de Nava, me comunica que en los libros de óbito de aquella iglesia no está la partida de Rojas, y que en las demás parroquias de la villa no se conservan los libros de aquella fecha.

LA CAPA

Cursis. Somos cursis, lo confieso, aquellos que tenemos apego a la antigua y conocida capa española. ¿Española dije? Ni eso siquiera. La usaron los flamencos—los de Flandes, ¿eh?—los bohemios—hablo de los de Bohemia, naturalmente,—los romanos, bajo la forma de toga, y hasta Menipo, el cínico Menipo, se terciaba picarescamente la capa, según plugo a su retratista D. Diego Velázquez y Silva, que también usó capa.

¿Sabría lo que decía aquel buen D. Serafín Estébanez al hablar de las *Gracias y donaires de la capa española?* «La capa—manifestaba por boca del simpático Capita, muy versado en achaques de erudición caperil—, después de la hoja de la higuera es la primera vestimenta humana, y por lo mismo, siempre que los pintores y escultores representan al Eterno asomado por cima de la bola batahola que llamamos mundo, nos le pintan con una capa pasada por los hombros. Después, cuando Noé se embriagó, la capa de su hijo...» Y así hubiera seguido Capita la relación de capas históricas, sin olvidar la pudibunda de José, a no tener que hablar de la genuina capa española, «la legítima heredera por línea recta y de varón en varón, de la capa venerable de los profetas y de los filósofos antiguos, traída

sin embargo al uso común de la vida, según los tiempos y las circunstancias, sin afectación ni mujigatoria. Al llegar aquí—añadía—me opongo y protesto contra todo el que prevenga, sostenga y mantenga que la capa puede confundirse y tener paridad con el ferreruelo, el gabán, el capimonte, el albornoz y el manteo».

Pero ¡bah! ¿qué conseguiría hoy Capita con hacer la apología de la capa, si ya hemos convenido en que ni es elegante, ni airosa, ni castiza? Ya ni el poeta más menesteroso podrá repetir las palabras de aquel otro poeta anónimo, a quien algunos confundieron con D. Ramón de la Cruz:

Esta capa que me tapa
tan pobre y raída está,
que sólo porque se va
se la conoce que es-capa.

Y, aunque bebedores quedan muchos, pocos serán los que puedan decir que «bajo una mala capa se oculta un buen bebedor».

Si tendrá poco de española la capa española, que hasta fué un extranjero—Esquilache—quien la resucitó, o intentó resucitarla. ¡Menuda trapatiesta armó al ordenar que la capa larga, que solamente desde mediados del siglo XVIII se usaba en España, volviera a ser la capa corta del tiempo de los Austrias, la que se llevaba «con ropilla y espada». Y después de promover un motín de padre y muy señor mío—nuestros antepasados eran tan tontos que promovían motines por un quítame allá esas pajas—resultó que los españoles volvieron a la capa corta o casi corta.

«La capa, para ser capa—decía el consabido Capita—no debe llegar a los tobillos ni quedarse por sombrero de los muslos, que el alargarse allá es achaque de hábito, y el quedarse por aquí, es cosa de tacañería y prenda rabicortona; ni debe exceder de siete varas, ni recortarse hasta las cinco de paño, que aquello es embarazoso y de estorbo, y esto es perder la prosapia de capa y trasladarse a la estructura de mal capote».

Y la capa, campando siempre, cubrió los hombros de aquellos poetas que realizaron la revolución romántica y de aquellos políticos que, años más tarde, hicieron unas cuantas hombradas. Verdad es que luego, según algunos, fué reo de lesa patria. La capa, y sólo la capa—acaso en complicidad con la marcha de *Cádiz*—fué quien perdió las colonias. Ahora, como no usamos capa, no ocurren esas cosas.

Cien veces intentaron otras prendas advenedizas usurpar su puesto a la capa. El *carrick*, y el *rus*, y el *redingote*, y el *surtout*, y el *mac-ferland* y otros cuantos intrusos de nombre tan raro como esos, fueron vergonzosamente derrotados. Hasta aquel mediocre poeta D. Santos López Pelegrín, famoso a mediados del siglo XIX por su seudónimo de *Abenámar*, se creyó obligado a cantar el triunfo de la capa y emuló al autor de la *Batracomiomaquia* en un poema burlesco titulado *Batalla de los capotes con las capas*. Vemos en él cómo las capas se aprestan a la lucha:

La capa castellana
mandó tocar diana,
y remeció el capillo y el embozo,
y llena de alborozo,
teniendo ya por suya la victoria:
—Capas—dijo—acudid; nuestra es la gloria.
Y todas acudieron
y el grito de combate altivas dieron.

Y, naturalmente, las capas vencen en toda regla:

Más bravas que leones
sembraron ¡ay! el campo de botones,
de pieles de chinchilla
de martas y de ardilla...
De extranjeros capotes
orgullosa triunfó la gran Castilla.
¡Gloria inmortal a quien jamás se humilla!

Esos triunfos de la capa se acabaron ya. Hoy los hombres *bien*—¡vaya un *argentinismo* más necio!—no usan capa ni por casualidad; antes se suponía que todo caballero usaba capa. Dígalo sino aquel dialoguillo popular:

Caballero de capa y sombrero,
¿cuántas estrellitas tiene el cielo?

Pues bien. Yo me explico, aunque con amargura, que los hombres de las nuevas generaciones, los que no han ceñido capa desde los quince años, la pospongan al prosaico *paletot* y a la afeminada gabardina; pero los que echamos la *pañosa* en nuestros hombros desde los felices tiempos en que cursábamos tercero de bachillerato, no tenemos perdón de Dios si caemos en semejante ingratitud.

¿Porque es *airosa?* ¡No! Lo es, efectivamente, llevada por un hombre airoso, como

el gabán es desairado en un cuerpo inelegante; pero muchos de los que permanecemos fieles a la capa, estamos convencidos de nuestro desgarbo y la usamos solamente por cómoda y por española. ¡Sí, por española! Y el que quiera demostrar lo contrario, que eche mano de una erudición caperil superior a la de Capita.

De seguro que no presumía de gallardo ni de *flamenco* aquel D. Marcelino *el Unico*, que todos los domingos de invierno se iba pausadamente a oir misa en la iglesia de San Francisco, de Santander, con su capa de embozos encarnados. No todos los que usamos capa, naturalmente, somos Menéndez Pelayos; pero tampoco lo son todos los que usan gabán.

¡Pobre capa! Ayer victoriosa; hoy vencida. Ayer exhibida por lechuguinos y petimetres; hoy reducida tan sólo a los que parecemos —y a mucha honra—labriegos de Campos. Menguado sería hoy quien intentase establecer un parangón como el que, por los tiempos en que polleábamos los hombres ahora maduros, hacía Ramos Carrión entre *Gabán y capa:*

En estos días crueles
en que sopla el cierzo y nieva,
todo el que lo tiene, lleva
fastuoso gabán de pieles;
prenda que el lujo pregona,
que es del opulento amiga,
y al mismo tiempo que abriga
da importancia a la persona.
Cualquiera con él se engríe;
ustedes lo observarán:
todo el que lleva gabán
de pieles, no se sonríe.
....

Alegre como ella sola
con sus pliegues de escultura,
¡qué bien marca la figura!
¡qué artística y qué española!
Moviéndose a cada vuelta
da al cuerpo calor y vida:
¡qué sería cuando ceñida!
¡qué gallarda cuando suelta!
Y al que *la sabe llevar*,
no como algunos peleles,
abriga más que las pieles...
¡vaya, pues no ha de abrigar!
Caiga nieve y venga hielo,
¡yo recorro todo el mapa
arrebujado en mi capa
de embozos de terciopelo!

He de rectificar, sin embargo. Aun hay defensores entusiastas de la capa, y a buen seguro que todos recordarán aquel soneto de Manuel Machado:

La capa es «la fermosa cobertura»
que llamó Santillana a la poesía.
La compañera fiel de la aventura
y la bandera de la gallardía.
En los hombros de chicos y de grandes
—de seda rica o sórdida estameña—
ella estuvo en América y en Flandes,
flotando al par de la española enseña.
¡Y aun es, malgrado nuestro, toda España!...
La que al lance de amor nos acompaña
o nos oculta en la contraria suerte.
Ante las majas el tapiz rumboso,
y en las arenas, el jirón airoso
que se burla con gracia de la Muerte.

Todavía nos queda otro consuelo a los amantes de la capa. Mientras los españoles vamos desterrándola del modo más lastimoso, hay quien la luce en las calles de París; y ya que escasee aquí quien reitere las alabanzas de Ramos Carrión y de Machado, no falta entre los poetas hispano-americanos —nobilísimos herederos de nuestro antiguo espíritu—quien escriba poesías como la titu-

lada *Mi capa*, del uruguayo Natalio Abad Vadell:

Visitaste con el paje trovador y aventurero
los castillos cuya almena guarda un genio protector,
ocultando entre tus pliegues, ya la gladia del guerrero,
ya la dulce mandolina del amante rondador.
Todo evocas, vieja capa, del pasado legendario,
altiveces varoniles y ternuras de doncel;
de cristianos caballeros el empuje temerario,
de noctámbulos poetas frases dulces como miel...

* * *

Y ahora quien quiera, que grite conmigo:— *La capa ha muerto. ¡Viva la capa!*

Los Comuneros de Valladolid

Ya que hoy dedica Villalar un noble recuerdo a los que muy exactamente suelen llamarse, aunque algunos lo crean cursi, mártires de las libertades castellanas, será oportuno sacar del olvido el nombre de ciertos Comuneros vallisoletanos, que tomaron parte muy activa en la memorable sublevación (1).

Danvila, en su *Historia de las Comunidades*, teniendo a la vista el libro de acuerdos de la junta comunera de Valladolid, habla extensa y frecuentemente, aunque en la forma desordenada que le caracteriza, de los Comuneros de nuestra ciudad, entonces villa; pero ni hace mención de algunos muy significados, ni da cuenta de ciertos acontecimientos importantes.

Don Antonio Pimentel, conde de Benavente, que tan resuelta y enconadamente combatió a los Comuneros, no se contentó con verlos derrotados, sino que después de ello les reclamó indemnización por los daños que en sus villas había sufrido. De ello resultó un pleito voluminosísimo, conservado en el Archivo de Chancillería (Zarandona y Wals, olvidados, 295) y que se encabezaba así: «Don Antonio de Pimentel, conde de Benavente, y los vecinos de Cigales, Torre de Mormojón y ciertos particulares vecinos de

---

(1) Se publicó este artículo en el centenario de la batalla de Villalar.

ellas, con las villas de Madrid, Illescas, Colmenar de Oreja, Chinchón, Ciempozuelos, Carabaños, Dos Barrios y otros particulares de Toledo, Segovia y Valladolid».

En las alteraciones de Valladolid, el conde prestó eficaz auxilio al gobernador presidente, cardenal de Tortosa, y a los individuos del Consejo, que de otro modo hubieran corrido grave peligro. Consiguió que no prendiesen a Hernando de Vega, comendador mayor de Castilla, a don Alonso de Castilla y a otros, y llevó a su villa de Cigales, para ocultarlos en su palacio, al presidente cardenal de Tortosa, al licenciado Zapata y a varios más.

Sabedora de ello, la junta de los Comuneros envió a Cigales muchos hombres de infantería y caballería, que no bajarían de 2.500, los cuales entraron en las casas del conde, echaron de ellas a don Juan de Acuña, que las guardaba, y acabaron por prenderlas fuego, no sin llevarse antes el grano en ellas depositado y otros efectos. Después, permanecieron alojados en Cigales por espacio de cuarenta días.

El conde de Benavente, entretanto, marchó a Ríoseco, donde excitó a los nobles a que favoreciesen la causa real, y de allí se encaminó a Tordesillas, para «poner en libertad a la reina». Un testigo del pleito, Rodrigo Bravo, vecino de Cigales, que por cierto llama a los Comuneres «los ladrones de la comunidad», dice que la primera bandera del ejército real que se puso encima de los muros de

Tordesillas, fué la del conde, y que éste entró en la plaza antes que nadie, acompañado de veinticuatro hombres de armas.

No he de hacer aquí un extracto del pleito. Baste decir que en él constan listas detalladas de los Comuneros vecinos de Toledo, Segovia y Valladolid, que formaban las tropas invasoras de Cigales y Torre de Mormojón. A creer al conde y a los vecinos de las referidas villas que reclamaban por las exacciones de que habían sido objeto, los Comuneros habíanse llevado tal cantidad de enseres y abastos, que a buen seguro no hubieran encontrado en toda la comarca número suficiente de acémilas para conducirlos. Es evidente que muchos vecinos reclamaban, no sólo lo que habían perdido, sino lo que no habían poseído nunca.

La lista de Comuneros de Segovia asciende a 424; la de Toledo, a 296. Copio íntegra la de Valladolid, que nos da a conocer, como antes he dicho, nombres de Comuneros en su mayoría ignorados hasta ahora.

«*Memorial de los vecinos de esta noble villa de Valladolid que tuvo cargo* (sic) *de oficio de las alteraciones de las comunidades pasadas y los que fueron en facer y mandar facer los daños que se hicieron en la villa e fortaleza de Cigales y en la villa de Torre de Mormojón, y en dar favor e ayuda, consejo e inducimiento, y contra quien se pone la demanda, son las siguientes:*

»*García, cambiador.—A la mujer e hijos y herederos de Galván Boninseni.—A los*

hijos y herederos de Pedro de Valladolid, al Corrillo.—A Jerónimo Francés e a sus herederos, Rinconada.—Alonso de Valladolid.—A Pedro de Valladolid el Mozo, Corrillo.—A Juan Avilés, a la Costanilla, pobre.—A Hernando de Avilás, absente.—A Francisco de San Román.—Juan de Aguilar, armero.—A Lope, broquelero.—A Zaballos, armero.—A Toribio de Zaballos, su hijo, por muerte de su padre.—Francisco de Segovia, broquelero.—Fernando de Segovia, sastre.—Juan del Puerto, sastre.—Tristano Nuevo.—A Fernando de Peñafiel el Viejo, Corrillo. — E a Fernando de Peñafiel el Mozo, hijo o yerno, absente.—E a Rodrigo de Valladolid.—E a Juan de Xerez el Mozo. Francisco de Estericón, joyero, no se halla.—El marido de María la Monzona.—A Juan de Brevao, cerrajero.—A Cristóbal de Mansilla, zapatero, a la cal de Santiago.—A Diego de León.—E a Sancho de León, su hermano, a las Tenerías. — E a Iñigo de Santiago, boticario.—A Antonio de Olea.—E a Pedro de León, su hermano, joyeros.—A Jerónimo de Valladolid, cambiador.—E Alonso de Salamanca, escribano.- E a Sebastián de Pesquera.—A la mujer e hijas de Bartolomé de Vitoria.—A Francisco Calvo.--Bartolomé de Medina, mora a Santisteban.—Antonio de la Peña, escribano, a Santisteban.—A Prado, escribano del número de esta villa.—A Granada, escribano asimismo. - A Serna, escribano de la Iglesia, a la calle de la Parra.—Andrés González,

panadero.—A Juan de Cortiguera.—A Juan Palearán.—A Diego de Chinchilla, a su mujer y herederos, a la Rinconada.—E a Gallamín, no se halla.—E a Francisco de Salamanca.—Alonso de Villalobos.—Cristóbal de Oviedo, escribano.—E a Juan de Castro, a la Especería.—E a Juan de la Moneda.—E a Encinas, sastre, alguacil del campo, a la calle de la Parra o a la Solana.—Bartolomé de Salamanca, zapatero, a Cantarranas.—Juan Sotre, zapatero, a Cantarranas.—Toruégano, pellejero.—Pedro de Córdoba.—E Argüello, cuadrilleros, a la casa de los Orates.—A Enciso el ciego, a la Solana.—Mucientes, pellejero, a Cantarranas.—Juan de Burgos, panadero.—Bernaldino, sastre.—El licenciado Balza.—Bartolomé de Valdés, a sus hijos y herederos, que es muerto.—Rivadeneyra.—Capitanes de la gente de Valladolid.—E digo que los que fueron muertos de los contenidos en este memorial que ponga la demanda contra sus herederos.»

Desde Galván Boninseni, uno de los nobles más linajudos de Valladolid, hasta los menestrales más humildes, vemos que figuran en este memorial hombres de todas clases y condiciones. Este hecho, que en las demás villas y ciudades se daba también, demuestra que el movimiento comunero, lejos de ser un motín vulgar, era algo más trascendental en que iba implícita la vida nacional.

En espera del monumento que, para honra de Castilla, debe alzarse en los campos de Villalar, valga en memoria de los Comuneros lo que hoy por hoy nos es dable ofrecerles.

DIEGO PISADOR

ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS

En 1552 apareció en Salamanca una obra que, andando el tiempo, había de ser muy celebrada por los doctos. Esta obra llevaba el encabezamiento siguiente: *Libro de mvsica de vihvela, agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vezino de la ciudad de Salamanca. Dirigido al muy alto y muy poderoso señor don Philippe de España nuestro Señor.*

Tiénese hoy esta obra, juntamente con las de Milán, Nerváez, Mudarra, Enrique de Valderrábano, Fuenllana y otros, como una de las más importantes para la musicografía española; pero del autor, Diego Pisador, no se tiene absolutamente ninguna noticia. A la vista de dos pleitos que Diego Pisador sostuvo en la Chancillería de Valladolid, voy a proporcionar algunos datos de su vida.

En 1508 contrajeron matrimonio en Salamanca Alonso Pisador, «notario de la Audiencia del Ill.º y R.º y muy mag.º señor arzobispo de Santiago», e Isabel Ortiz. Esta, según carta de pago de dote otorgada por su marido a 5 de enero de 1509, «llevaba 100.000 maravedís en dineros contados e en axuar e presseas», que en concepto de tal dote la die-

ron su madre Beatriz Alvarez y el citado arzobispo de Santiago.

Poco después, en 1509 o 1510—ya que en 1553 decía tener «quarenta e quatro años poco más o menos—, nació el primero de sus hijos, Diego, al cual siguieron otros dos nombrados Alonso y Francisca. Esta última, casada a su tiempo con Francisco Ortiz, vecino de Avila, murió en 1550.

Diego, consagrado al estudio, se ordenó de menores en 1526; pero no pasó de ahí en la carrera eclesiástica, bien que nunca contrajese matrimonio. Vivía su padre en casas propias, y tenía, a más de ellas, otra en la calleja Cerrada, dos más en la calle de Concejo de Abajo, unas aceñas y varias fincas rústicas. Por los años de 1532 se trasladó a Galicia, «siendo contador e justicia del estado del muy yll.e señor conde de monterrey», y no volvió a Salamanca hasta 1551, después de muerta su mujer.

Su hijo Diego, pues, quedó en Salamanca al cuidado de la hacienda. Su padre le dió poder para cobrar las rentas, y con ellas «mantuvo a su madre y criados y a su hermano alonso pissador y a este declarante (Diego) su persona y un cavallo a un moço». También, a nombre de su padre, fué Diego mayordomo de la ciudad de Salamanca.

Isabel Ortiz, madre de Diego, que con él vivía, falleció en septiembre de 1550. Hallábase desde tiempo anterior bajo los efectos de una perlesía; cayó cierto día por las escaleras de su casa, y poco después murió. Antes

de morir dió poder a Juan de Carmona, clérigo, para que hiciera testamento en su nombre, y aquél, cumpliendo el mandato, mejoró en tercio y quinto a Diego Pisador.

Mal conforme con esto su hermano Alonso, suscitóle un pleito. El padre de ambos, que seguía aún en Monterrey, y que estaba hondamente resentido con Alonso por haberle contrariado al elegir mujer, mostró favorecer incondicionalmente a Diego. Con tal motivo le escribió una carta en la que le hablaba de su cargo de mayordomo, de ciertos proyectos de matrimonio y del libro de *Música de vihuela*, que ya se disponía a imprimir Diego, no muy a gusto del autor de sus días (1). Lo mejor será copiar la carta a continuación.

«Hijo resçibi vuestra carta y no pensé que el fallescimiento de vuestra madre que sea en gloria me llegara a tanto estrecho, la qual me vino sobre otras muchas pérdidas como el portador os dirá al cual me remito, quanto a lo de los dineros, yo os prometo que en toda mi vida estuue tan alcançado porque se me an levantado con mas de setecientos mil maravedis, y como naçi para morir que devo más de quatrocientos mil maravedis, que estoy pobre, que no puedo comprar una vestia, por tanto vos me paresçe que deveys de vender la mayordomía que no es oficio para vos, y pagar todo lo que deveys, que lo que tengo podreis comer, y tendreis muy bien que pasar,

(1) Obra la copia de esta carta en el pleito sostenido de 1567 entre Diego y su padre, de que hablaré luego.

que yo os doy licencia para lo vender, en lo bueno de vuestro hermano, no devria desde curar dél, ques el mayor vellaco del mundo, ni de darle cosa ninguna, e lo del beneficio dexolo que ya no lo tiene en su cabeça, y va ya para vellaco y en lo de mis bienes tiene menos, que yo no rescibí con su madre que sea en gloria diez mill maravedís, que yo los he todos ganado, loores a nuestro señor, y durante mis días él yrá para vellaco y al tiempo de mi muerte yo le dexaré tan poco que se maraville, en lo del casamiento, me a escripto andres de sahagun con vna sobrina, y yo le respondí que tenía de vos entendido que no os queriades casar, que si vos quisiesedes que en vuestra mano está y que tengo jurado no os casar ni hablar en ello porque no os quesistes casar con quien yo os mandaba, por tanto sabedlo, que os conviene y mirá que es cosa seria, él va a las yndias con vn gran cargo y partido, quiera Dios que le salga abien, y con muy buenas palabras os sabréis departir y entender en esotro que decis de la hija de çuñiga, y decidle a saagund como os escrebi sobre su sobrina y que mostré mucha voluntad a cllo, y sabed dél dónde queda un taçon mio de plata grande que tiene y también le pedí muy cortesmente diez ducados que me debe de una cosa que acá le compré que dize que la pagó a vos y procurad de la recordar para ayuda a algo, y el taçon enbiarmelo eys con el primero, tened mucho cuidado de ofrendar a vuestra madre todos los domingos y de mirar por esos mucha-

chos y cómo esa esclavilla no se pierda ni haga bellaca y eso mismo el esclavillo y de mirar mucho por esa hacienda e casa de ser mucho de recabdo y de dinero que vos no quereys entender con la cibdad ni andar a recaudar a tres y a cuatro maravedís, que nos pierda, y no piense que lo vendeys por pura nesesidad, y pues dios llevó a vuestra madre y teneys menos la mitad de la cuota, sabeos governar y ahorrar y si no quisieredes vender la mayordomía yo os la dexaré servir por vuestro sostituto, procurad de empeñar alguna cosa hasta veynte o treynta mill maravedís en tanto que yo acabo con estos mis devdores y doy mis cuentas al conde mi señor, que me quiero yr ay a salamanca a morir a mi casa que segund la poca salud [que] tengo y el muy cesivo trabajo no puedo bebir mucho y esta carta no la mostreys a ninguno y resgalda e cumple ansy, y con esto ceso, y no cureis de la boberia del libro y vendeldo al impresor y quitaos de la fantasya y mirad que aveys ya quarenta años y que no sois muchacho. Yo quedo aquí en monterrey que soy corregidor en este estado a despesar de todos y de Juan [*abreviatura de un apellido ininteligible*] y aviendo lugar quisiera os llegaredes a ca santiaguillo... os besa las manos y asido quedo *(sic)* oy 13 de Octubre deseando tu bien.—Alonso Pisador.»

Al declarar, mediante requisitoria, en el citado pleito de sus dos hijos, Alonso no estuvo menos explícito. Dijo que Alonso «no es hijo suyo ni le tiene por su hijo, porque

nunca hizo ni cumplió cosa ninguna que le mandase, y que si él fuera su hijo como dice, que no se casara con quien se casó... que la dicha Isabel Ortíz que dice que era su madre ya defunta, mejoró en el tercio y quinto a Diego pissador su hijo y él así tiene mejorado al dicho Diego pissador su hijo como a hijo obediente.»

Después de esto, Alonso, el padre, volvió a Salamanca y las cosas cambiaron por completo. Afirma Diego que él «bebía en las dichas casas de su padre, e que venido su padre metió [a] Alonso pissador su hijo y a su mujer del dicho Alonso pissador el moço y con su venida trató muy mal al dicho Diego pissador y le mandó salir de su casa y dixo que le daría destocadas si no se salía, y de que el dicho Diego pissador no se salió le envió a decir que si él tuviera verguença que ya se hubiera salido.» Parece, según el mismo testimonio, que Alonso mostraba preferencia a su hijo menor y comía con él en la cámara baja de la casa, mientras tenía a Diego en la cámara alta, y que públicamente decía que «si verguensa tuviese Diego pissador su hijo no avía destar en su casa porque se avía levantado con su hazienda y que era un vellaco y otras palabras ynjuriosas.» Si creemos a Alonso, el padre, Diego no tenía razón para quejarse, y sólo por propia voluntad se resolvió a dejar la casa paterna.

Es lo cierto que Diego, con toda estas cosas, no cobraba el tercio y quinto que de la mejora de su madre le correspondía, y que a

la postre hubo de llevar el asunto a los tribunales de justicia, precisamente por los mismos días en que salió al público su *Libro de música de vihuela*. El corregidor de Salamanca condenó a Alonso, con fecha 2 de febrero de 1553, a entregar a su hijo Diego, en el término de nueve días, todos los bienes que le pertenecían como a hijo y heredero de Isabel Ortiz, y la Chancillería de Valladolid confirmó el fallo. Hízose ejecución en los bienes de Alonso y éste dijo que los efectos que en su casa se hallaban no eran suyos, sino de «María Hernández, mujer que fué de Alonso pissador.» Al fin, en 2 de agosto de 1553 recibió Diego los 30.000 maravedís que le correspondían (1).

No terminaron aquí las discordias entre Diego y su padre. Cuatro años después, en 19 de agosto de 1557, éste presentó contra aquél una demanda, por la cual «Antonio Rodríguez Moreno, procurador, en nombre de Alonso Pisador, contador del señor conde de Monterey..., dixo que el dicho su parte a pagado a la señora doña Elvira de Hazevedo treinta e seys ducados de censo de los años de cinquenta e uno fasta este de cinquenta e syete... de censo perpetuo que la dicha señora tiene sobre la heredad de Villeruela, la qual al presente Diego Pisador tiene e posee, que renta en cada un año ciento setenta fanegas de pan de renta horras de diezmo y primi-

(1) Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: *Masas*, fenecidos, 91.

çia puestas en esta ciudad, e aunque muchas veces a sido requerido el dicho Diego Pisador que pague los dichos seys ducados de censo questán sobre la dicha heredad quel dicho mi parte e Ysabel Hortiz su muger, madre del dicho Diego Pisador, pusieron, e como mal hijo desobediente se la tiene tomada e usurpada... el dicho mi parte no goza cosa ninguna e le ynpide los maravedís de censo al quitar que le tiene y le mata de ambre» (1).

Efectivamente, Alonso Pisador e Isabel Ortiz habían constituído un censo con fecha 30 de septiembre de 1518 – él se decía entonces «escribano del número de la muy noble cibdad de Salamanca»—, sobre su heredad de Villeruela. A este censo se refería la demanda.

Diego Pisador, sin negar los hechos, contestó diciendo que en varios conceptos su padre se había reintegrado de la renta de Villeruela; que en Galicia arrendó un beneficio a Pedro del Castillo, y que él, Diego, pagó por el mismo una vez 6.000 maravedís y otra 66 reales; y que al hacerse la partija entre él y su hermana doña Francisca, habían correspondido a su favor unos censos que, no obstante, cobró su padre.

El teniente de Salamanca, a 14 de diciembre de 1557, dió sentencia condenando a Diego a que pagara a su padre los 36 ducados que aquél había abonado del censo. En la Chancillería de Valladolid se confirmó esta sentencia.

---

(1) Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: *Lapuerta*, fenecidos, 312.

EL CID Y LOS CIDES

En el presente año (1921) se ha estrenado en París una obra dramática de M. Maurice Morel, titula *L'enfant du Cid*. El autor, como decía Zorrilla refiriéndose al Felipe IV de su obra *Cada cual con su razón*, clava al héroe castellano «un hijo como una banderilla», ya que no es de suponer que el Ruy del dramático francés tenga nada que ver con aquel vástago que algunos historiadores, no menos caprichosamente, adjudican al Cid, para enterrarle luego en Consuegra. No obstante esto, y ciertos detalles como el de que la acción pasa en «la galería de retratos del castillo de Bivar», y de que Elvira, amiga de Jimena, sale a escena «en traje de viaje», la obra tiene innegable poesía. El conflicto dramático, que pone al mancebo Ruy en situación análoga a la de su padre ante el conde Gormaz, suscita hábilmente el interés. Don Diego, padre del Cid, prueba los ánimos de su nieto del mismo modo que lo hiciera con Rodrigo:

—Ta main!—Oh! mais la vôtre est une main de fer!
Qu'est ceci?... Vous m'entrez, savez-vous, dans la chair.
Ah! ah!.. Bon.. Je comprends.. Vous voulez que je pleure..
Alors, serrez plus fort! . Encore!... A la bonne heure!
Quand vous aurez rompu ce poignet-ci, parbleu,
Nous passerons à l'autre!

El Cid de M. Morel conserva discretamente su carácter, bien que por hallarse en circuns-

tancias muy distintas a las bélicas, aparezca en la apacibilidad de sus sentimientos. La llegada de su anciano padre al castillo de Vivar enciende en su alma la alegría:

> Que ce jour ait pour tous l'éclat d'un jour de fête!
> Du donjon de Bivar qu'on pavoise le faîte
> Et les créneaux des tours, et les máchicoulis.
> Si quelque prisonnier purgeait d'anciens délits,
> Qu'el soit libre! De fleurs jonchez partout la terre,
> Et, du broc, que le vin coule à flots dans le verre!

Este creo que sea el último golpe dado al Cid en el teatro. Realmente, después de tantas veces como el héroe burgalés ha comparecido en las tablas, en la novela y en la leyenda, son muchas las transformaciones que ha experimentado. Ocúrrele lo que a Don Juan, sin que, por ser personaje histórico, haya derecho a deformarle con tanta libertad. Ya el Cid noble, generoso y *gubernamental* del *Poema* aparece bastardeado en la *Crónica rimada*. Y así, de cambio en cambio, llegó un momento en que el Cid, por obra y gracia de Masdeu, desapareció de la historia, y en que Alcalá Galiano, en sus notas, no exentas de interés, a la *Historia de España* de Dunham, escribió lo siguiente: «Esta consideración sola basta para poner en duda la fama histórica del Cid, y aun quizá que hubiese tal personaje; no habiendo de esto último prueba positiva, pues antes del siglo XIII nadie siquiera le nombra; así que hay razón para creer que la noticia de su vida sale de los cantares populares de aquellos tiempos». Por cierto —el hecho es curioso— que un caballero descendiente, a lo que decía, de Rodrigo Díaz de Vi-

var, demandó en juicio a Alcalá Galiano, porque él no se avenía a «descender de un mito».

Los extranjeros que hoy quieran aprender algo del Cid valiéndose de determinadas fuentes, vendrán, como Masdeu, a la conclusión de que el Cid no existió. Recuerdo a este propósito que, regresando en memorable excursión de Santander a Burgos, mientras, al pasar frente a Vivar del Cid, nos descubríamos todos religiosamente ante la sombra del que en *buen hora cinxó espada*, se me ocurrió mirar si la *Guía Michelín*, remediavagos de los turistas, llevaba la correspondiente nota histórica; y me encontré con que sus indicaciones no pasaban de señalar al pueblo de *Quintanilla de Bebar* (!). Verdad es que en la misma Guía, y hablando de Valladolid, se dice que don Alvaro de Luna fué favorito del rey Juan III, que aún existe la casa donde murió Cristóbal Colón, y que el palacio real fué edificado por el *duque de Lerma* en el *siglo XIII.*

Ni el Cid ni sus familiares han sido muy consecuentes en sus salidas al teatro. El Cid de Guillén de Castro es valeroso, enamorado y caritativo. No alardea de su esfuerzo, antes bien le apoya en el favor divino:

¡Nunca perros ladradores
tienen valientes colmillos!
Y así, sin tanto ladrar,
sólo quiero responder
que, animoso por vencer,
saldré al campo a pelear;
y fundado en la razón
que tiene su majestad
pondré yo la voluntad
y el cielo la permisión.

Junto a Jimena es el amante más rendido y sumiso: de ella quiere recibir la muerte, una vez vengado su padre. Y quien va «atropellando cautivos y banderas arrastrando», no se avergüenza de arrojarse a los pies de su amada ni de acudir en auxilio del *gafo*—San Lázaro—, por aquello de que

el ser cristiano
no impide al ser caballero.

El Cid de Corneille es un perfecto cortesano, de subida vanidad, pero sin que falte nunca a la correcta expresión con que ya en los comienzos de la obra encarece su valor:

Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
Le valeur n'attend pas le nombre des années.

Los dramáticos españoles, que en número no escaso escribieron obras sobre el Cid, procuraron inspirarse más en la tradición de los romances. En *El vengador de su padre*, Juan Bautista Diamante debió de tener a la vista un modelo hoy perdido, que sin duda llegó también a conocimiento de Corneille. El Cid de Diamante tiene menos rudeza de la acostumbrada, y por los alcances de su pasión, dudas y cavilaciones, encuadra perfectamente en el papel que correspondía a un galán del teatro clásico. Ante el retrato de Jimena, plantea el conflicto dramático en igual forma que Sancho Ortiz de las Roelas:

Vuelve al pecho, que no quiero
juzgar con la pasión del desvarío;
confórmese la pena,
y salvando el honor del padre mío,
piérdase amor y piérdase Jimena.

El Cid de Lope de Vega, en *Las almenas de Toro*, es un Cid modelo. Razonador, pero no en forma tan fría como el de Corneille, cuando es preciso sabe ostentar sus arrestos y entereza. Es buen vasallo del rey, sí; mas al cabo se sale con la suya, y cerca de doña Elvira, como hombre honrado y embajador discreto, defiende los fueros de la justicia. La propia doña Elvira, cuando descubre los propósitos de su hermano, exclama:

Que esos consejos, don Sancho,
nunca son del Cid famoso,
y apostaré la cabeza
que os los dió Bellido Dolfos.

Tan limpia es su fama y su conducta tan transparente, que el rey don Sancho, propicio a secundar los planes del traidor Bellido, rechaza indignado las calumnias que éste insinúa:

Que cuando el Cid se casara
con Urraca o con Elvira,
en cuanto el sol cerca y mira
ninguna de ellas hallara
hombre de tanto valor
ni más amado y temido.
—¿Quién? ¿El Cid?
—¡Calla, Bellido!
¡Que es mi igual, si no mejor!

Pero aunque el Cid de Lope es algo así como la personificación de la justicia, que sólo en su calidad de súbdito, y muy a regañadientes, transige con que el monarca vulnere el testamento de su padre, guarda siempre su dignidad de héroe y sabe contestar a Diego Ordóñez con aquellas palabras despectivas:

—No os prevengáis, que no quiero
reñir con vos.
—¿Por qué no?
—Porque nunca en quien temió
manché mi gallardo acero.

La figura del Cid seguía transformándose. Y llega un tiempo en que los dramáticos, como los autores de romances, toman a broma al héroe o le convierten en una abstracción. Nada digamos, pues, de ciertos pasatiempos *cidianos*, o de aquel *auto sacramental* en que el Cid es *la Verdad* y hace ofrenda de

mi cuerpo y sangre en un cáliz
por hacer verdad más cierta
que el Cid, ausente y muerto,
en cuerpo y alma pelea;

ni de las *Mocedades del Cid*, de Cáncer y Velasco, y aquellas otras mojigangas, pasillos y piezas burlescas en que hay cosas como la siguiente lamentación de doña Jimena:

Arrastrando luengos lutos,
a vuestras plantas, señor,
llego rabiando de pena
y riendo de dolor.
Lágrimas vierten mis ojos,
nacidas de mi pasión;
non me las menea el aire,
no me las calienta el sol.
Non es de sesudos omes
ni de infanzones de pro
probar en omes ancianos
el su juvenil furor.
Rodrigo, señor, Rodrigo,
dió a mi padre un coscorón
encima de la cabeza
que las liendres le mató.
Justicia, señor, justicia,
y si no me la hacéis vos,
al son de las castañetas
cantaré con triste son.

Siguió luego en torno del Cid y de su familia la serie de lances, aventuras y enamoramientos. Así como Guillén de Castro había

hecho que doña Urraca se enamorase de Rodrigo, hizo Casimiro Delavigne que doña Elvira, hija del Cid, se enamorase de otro Rodrigo, hijo de Alvar Fáñez de Minaya, y todo ello lo ingirió en un curioso drama, *La fille du Cid*, estrenado en 1839. El Cid es en esta obra un personaje indiferente, o poco menos, que muere como bueno en el sitio de Valencia. Todo el interés gira en rededor de Elvira y del hijo de Alvar Fáñez, sobre todo de este último, que sabe ser buen hijo y abnegado amante. Todo ello, claro es, conforme a la fecunda inventiva de Delavigne, que no solía pararse en barras. ¿Se quiere mayor divergencia y variedad en las obras teatrales sugeridas por el héroe castellano?

Esos convencionalismos no quitan para que Delavigne sepa transmitir interés a su producción, nacida en pleno romanticismo, y sobre todo para que los españoles debamos estarle agradecidos por aquella cariñosa dedicatoria con que encabeza el drama:

A toi, veuve du Cid, à toi, sœur de la France,
La fleur que j'ai cueillie au jardin de Valence!
Espagne, il est beau ce soleil
Qui mêle à tes jasmins les roses que tes filles
Suspendent en dansant aux nœuds de leurs résilles!..

Claro es que esta *hija del Cid* no tiene nada que ver con *El vengador de sus hijas*, de Francisco Polo, basada principalmente en la infamia de los condes de Carrión. Una de las hijas que la tradición legendaria asigna al Cid, doña Sol, ni siquiera existe para Delavigne, que cifra en doña Elvira todo el interés

de la acción. No así Marquina en *Las hijas del Cid*, cuyo conflicto reside en la traición de Robledo de Corpes y en el juicio de Dios, que tanta importancia tiene en el *Mío Cid* y en los romances. También Marquina quiere meter en la tradición elementos de su cosecha, y hace que Téllez Muñoz *(Félez*, sin duda) se enamore de doña Sol, y que doña Elvira luche como uno de los campeones—invención demasiado atrevida—en el juicio de Dios, y expire a la vista de su padre. No está mal el drama de Marquina. Lástima que con tan pertinaz insistencia emplee el verso de nueve sílabas, pues lo que en pequeñas dosis resultaría agradable, parece así que obedece al propósito—totalmente equivocado, pues nada más anacrónico que semejante verso,—de usar una versificación adecuada al tiempo y al lugar.

El Cid de Bretón de los Herreros, en *Vellido Dolfos*, es episódico, como lo es también en *El cerco de Zamora*, de Diamante; pero tiene personalidad y relieve. Sigue, naturalmente, con su valor y gallardía; pero es un Cid *frágil*, porque ante los ojos de doña Urraca, que aún sigue enamorada de él, tiembla y retrocede:

> Más miedo la tengo a ella
> que a los muros de Zamora.

Él mismo confiesa, además, que es un Cid poco diplomático:

> Para soldado, soy algo,
> y ya lo probé a lanzadas,
> mas para dar embajadas
> maldita la cosa valgo.

La imprescindible controversia con el Rey —una de las mejor entendidas y dialogadas,—obedece al noble deseo de evitar el ensañamiento con una infanta desvalida, y llévale a nuevo destierro. Y en lo que no iguala ningún Cid a éste es en la bella versificación con que se expresa. El romance de reto a los zamoranos—aquí es el Cid y no Diego Ordóñez quien los desafía—, es sencillamente primoroso.

También es afortunado en amores el Cid de *La jura en Santa Gadea*, de Hartzenbusch. Aquí es la viuda del rey don Sancho quien de él está prendada, y se conduce, por cierto, con la mayor abnegación, sacrificándose en favor de Jimena. Quiere ser un Cid más histórico, pero no por eso se aproxima más a la realidad. Por el contrario, sus amores con doña Jimena son más novelescos. Sufre también el torcedor de los celos, y el horrendo conflicto entre su amor y su deber, en el cual triunfa al fin éste, como corresponde a un héroe del teatro español. Es un Cid tierno y sensible, sin que por eso deje de lanzar sus palabras de arrogancia, no ya a un rival ni a un monarca, sino a todo el reino leonés, y en presencia de la corte:

¿Merece ese descreído
que a lidiar con él me baje?
¡Ni él, ni todo su linaje,
ni aun el reino en que ha nacido!

Nuestro conterráneo Ventura García Escobar se indignó mucho en 1859 con don Manuel Fernández y González y la empresa del teatro

de Novedades, de Madrid, porque habiendo presentado hacía largo tiempo su drama *El Cid*, demorábase el estreno y se anunciaba en cambio el de otro titulado *Cid Rodrigo de Vivar*, original del poeta sevillano. «Pero como yo—decía—no vivo de las letras, que cultivo por más altos fines, me daré por satisfecho si el público, que no reconoce *pandillaje* ni entiende del *monopolio crítico*, ni ve en los poetas más que sus *merecimientos*, me adjudica lo que únicamente me importa y lisonjea, el honor de la jornada».

Sin embargo, ¡qué diferencia entre el *Cid* del poeta riosecano y el de *Don Manolo!* El de éste es un Cid brioso, apasionado y habla en versos de singular empuje. Es un Cid no poco fanfarrón, como el propio poeta su creador, que habla por su boca, y tiene sobre sus antecesores la ventaja de casarse con doña Jimena, previa la bendición del conde Lozano. Como quiere Fernández y González que su Cid, por lo impetuoso y vehemente, deje tamañitos a los anteriores, no se contenta con lo de «si no fuérades mi padre diéraos una bofetada», sino que le hace decir:

Si tal me contara
otro, y mi padre no fuera,
aunque Dios le protegiera
la existencia le arrancara.

Ninguno tan expedito para hablar al monarca como lo es este Cid, en versos justamente celebrados:

Rey. Con vos ansiaba quedar
a solas.
Rodrigo. Yo con el rey.

Rey. Hablemos a buena ley.
Rodrigo. Harto claro os he de hablar.
O mucho me engaño, o vos
estáis contra mí irritado.
Me mandasteis desterrado
un año, y me estuve dos.
Os punzó lo de Vivar
cuando de vos me partí
soberbio, y a retar fuí
a quien me llegó a injuriar;
y vos, por ello enojado,
me escribisteis en un pliego:
«Salid de mis reinos luego
por un año desterrado».
Obedeceros ley fué
y como ley la cumplí;
por un año obedecí,
por otro me desterré.
Pero miento; a mi pesar
siempre estuve en vuestra tierra,
porque os gané en buena guerra
la que he llegado a pisar.
Por necesidad batallo;
y una vez puesto en mi silla,
se va ensanchando Castilla
delante de mi caballo.
Y es que, aunque os llegue a enojar,
aunque me apartéis de vos,
no quiere en sus juicios Dios
que me podáis desterrar.
Rey. ¡Soberbio estáis!
Rodrigo. Pero a ley,
como hidalgo y como honrado,
que no siempre el enojado
ha de ser, señor, el Rey.

El drama de García Escobar corresponde al episodio de la afrenta de Corpes, o al de la reparación más bien. El Cid pasa casi a segundo término, y aquí es doña Sol la que, sinceramente enamorada de su marido el conde don Fernando, da motivo a la intriga teatral. Es, pues, una nueva dirección que toma el asunto. Hay, como no podía menos, la corrrespondiente escena en que el Cid habla a su rey con noble altivez:

Basta, basta, señor. ¡Si desde el cielo
caído hubiese un rayo ante mi planta,
no me asombrara, no, como me espanta

a mí, que nunca conocí el desmayo,
el ver y oir lo que oigo y veo!... Empero
nunca esperéis que un hombre bien nacido
aceptar pueda un mísero partido
mientras tenga razón y tenga acero.

Otros mil Cides han salido al teatro, y es de suponer que muchos más sigan saliendo, por los siglos de los siglos, y que cada vez lo hagan con diferente comportamiento y descubriendo nuevas hazañas que los dramaturgos les cuelguen. Dejémoslo aquí, lector, y perdona que con sobrada ligereza, por apremios de la actualidad y del director de CASTILLA, haya escrito a vuela pluma acerca de asunto que requiere tiempo reposado.

EN TORNO A ZORRILLA

A la terminación de mi libro sobre Zorrilla invitaba yo a críticos e investigadores a esclarecer nuevos puntos de la vida y obras del poeta vallisoletano. «Estúdiese a Zorrilla —decía— como poeta narrativo, como lírico, como dramático, como prosista; estúdiese cada una de sus obras y de sus pensamientos; inquiéranse los hechos de su vida en todas sus épocas y vicisitudes, sin omitir pormenor ninguno, y entonces podremos decir que hemos hecho con Zorrilla lo que aquellas otras naciones con los poetas ya citados, y aun con otros muy inferiores en mérito a nuestro Zorrilla.»

No he tenido la fortuna de que alguien responda a esta invitación. Y, a decir verdad, nada más fácil, dados los mil aspectos que ofrece la figura de nuestro poeta, y lo azaroso de su larga vida, que añadir nuevos datos a los que figuran en una que es al cabo obra de conjunto, aunque minuciosa.

No han faltado, es cierto, quienes desde entonces hayan escrito alguna cosa sobre el autor de *Don Juan Tenorio*; pero se han limitado a estampar especies ya contenidas en mi libro, bien que sin citar éste, o por ignorancia o por otro motivo. Alguno *ha descubierto* que Zorrilla convirtió su *Don*

Juan Tenorio en zarzuela y refiere el caso en forma análoga a la por mí empleada en el tomo 3.º de mi obra, páginas 40-55.

En *Los Lunes de El Imparcial* de 15 de mayo de 1921 publicó Luis Marsillach un artículo interesante, con referencia a unas cartas inéditas del poeta; pero es lástima que no insertara las cartas y que no las relacionara con algunas noticias contenidas en mi libro. El destinatario de las cartas es indudablemente cierto negociante catalán llamado Burbano – por errata se le llama en mi libro alguna vez *Zurbano*,—que durante mucho tiempo fué la pesadilla del poeta, como acreedor peligroso, y a quien trató de burlar por todos los medios.

En el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* (Abril-Junio 1923) ha publicado D. José F. Menéndez, cura párroco de Vidiago, un artículo titulado *Apuntes para la biografía del poeta Zorrilla*. Tenía yo entendido que el Sr. Menéndez conocía mi repetido libro; pero indudablemente me equivocaba, pues en tal caso ni hubiera dejado de citarle, dado que yo doy numerosas noticias sobre la materia que en su artículo trata, ni hubiera escrito cosas como estas: «En líneas generales hánse anotado los rasgos más salientes de la vida del cantor de Granada; han recogido sus biógrafos todos los aplausos, todas las distinciones y agasajos con que ha sido premiada su labor; pero muchas de las amarguras de su corazón y de las penas de su alma permanecen ignoradas aún, ya que el poeta sólo en cartas

confidenciales revelaba, de vez en cuando, las gotas de hiel que amargaban su vida.» Mal sabe el Sr. Menéndez, no obstante ser correspondiente de la Academia de la Historia, lo que han hecho los biógrafos.

De la estancia de Zorrilla en Vidiago, lecturas en Santander e ingreso en la Academia, sucesos a que principalmente se refiere el artículo del Sr. Menéndez, hay amplias noticias en mi libro, así como un largo e instructivo epistolario. No obstante, las cartas que publica el Sr. Menéndez, como todas cuantas cartas puedan publicarse de Zorrilla, tienen gran interés, porque agregan noticias de detalle y corroboran el juicio que todo conocedor del poeta, por poco psicólogo que sea, ha de tener ya formado. He de repetir lo que dije con referencia al artículo del Sr. Marsillach: es sensible que el Sr. Menéndez no haya publicado todas las cartas que a su alcance ha tenido, y haya truncado muchas de las que publica. Quienes posean cartas de Zorrilla, y quien dice de Zorrilla dice de otros que estén en igual caso, deben limitarse a reproducirlas sin quitar punto ni coma, debidamente ordenadas, añadiendo, cuando más, un ligero comentario, si les permite hacerlo su conocimiento de los antecedentes. De ese modo podrá formarse, andando los años o los siglos, el epistolario completo del poeta.

Con perfecto conocimiento del asunto y de su bibliografía, que oportunamente menciona, Thomas A. Fitz-Gerald ha publicado en *Hispania* (California, febrero de 1922), un

erudito y discreto artículo titulado *Some Notes on the Sources of Zorrilla's «Don Juan Tenorio.»* En el fondo, su opinión sólo discrepa de la mía en suponer que Zorrilla, al escribir su *Tenorio*, no conoció el *Souper chez le Commandeur*; cosa que, a la verdad, yo establecí como hipotética, y de hecho sigue siéndolo. No es posible aceptar, en cambio, como quiere el Sr. Fitz-Gerald, que Zorrilla, al decir en los *Recuerdos* que concibió la idea del *Tenorio* «registrando la colección de las comedias de Moreto», aludiera a *San Franco de Sena*, ni que se refiriese a D. Antonio de Solís, por confusión de cierta *loa* suya antepuesta a la obra de Tirso, al hablar de *El burlador de Sevilla* y de «su mala refundición de Solís.» Zorrilla barajó en su memoria el nombre de Moreto, por influencia de *Las travesuras de Pantoja*, y el de D. Dionisio Solís, refundidor obligado de comedias clásicas, con la idea de *El burlador de Sevilla* y de su refundidor, e identificó a aquél con Tirso y a éste con D. Antonio de Zamora.

El no haber tenido yo presente, al hablar de *Don Juan Tenorio* en mi libro, las luminosas anotaciones de Cotarelo a *El burlador de Sevilla* (Comedias de Tirso de Molina, tomo II, pág. VI) hizo que no utilizara algunos importantes datos que contienen. Así, por ejemplo, hace saber Cotarelo que del *Don Juan de Marana*, de Dumas, se hicieron dos traducciones castellanas, una en 1838 y otra en 1839. Esta última, debida a D. Antonio García Gutiérrez, llegó a representarse.

Esto demostrará que sobre Zorrilla y sus obras pueden decirse muchas cosas nuevas. Y, por si hace falta mayor demostración, voy yo mismo a añadir algunas que no figuran en mi libro.

* * *

Al hablar en mi libro (t. II, pág. 264) del cuento fantástico *Una repetición de Losada*, inserto en el rarísimo libro *La flor de los recuerdos* (2.ª parte), no caí en que uno de sus episodios está inspirado en el cuento de Hoffmann *El consejero Krespel*, generalmente traducido al castellano bajo el título de *El violín de Cremona*. Es aquel en que Luz, cantando el dúo de *Lucía* con el tenor Moriani, cae herida de muerte. Por lo demás, nada tiene que ver el resto del cuento con el del autor alemán.

* * *

La comedia *Agua pasada...*, a que hago referencia en mi libro, se estrenó en el teatro de la Comedia, de Madrid, en marzo de 1878. Sospecho que, en todo o en parte, era de D. Luis Pacheco, cuñado de Zorrilla. *La Ilustración Universal*, a raíz del estreno, decía así:

> En cuanto al *Agua que pasa*
> fuerza es dejarla pasar;
> algo en ella hay que alabar,
> pero se irá pronto a casa.

* * *

Zorrilla tuvo grande amistad con D. Miguel Lafuente Alcántara, cuya *Historia de Granada* utilizó para la principal información de su poema *Granada*, y de quien frecuentemente se aconsejó para el mismo fin. Al reimprimirse en París por Baudry, 1852, aquella *Historia*, Zorrilla puso al frente una biografía muy cariñosa de Lafuente.

* * *

El lector de mi libro ya se daría cuenta de que la *Leila* de Zorrilla no fué otra sino doña Emilia Serrano, *Baronesa de Wilson*. Fallecida ya esta señora, no hay inconveniente en consignarlo así, tanto más cuanto que ella me autorizó en sus cartas para hacerlo. De este episodio, uno de los más culminantes en la vida del poeta, podré dar detenidos pormenores una vez que se cumpla la última voluntad de *Leila*, según la cual han de venir a mi poder cuantos papeles y cartas conservaba de Zorrilla.

NOTITAS DE FOLK-LORE

En su notable *Catauro de cubanismos*, hablando del vocablo *taña*, dice D. Fernando Ortiz lo siguiente:

«Viene esta voz al *catauro* tomada de la locución del viejo folk-lore infantil:

«Huevo, araña,
pico o taña.

»Esta expresión se usa en un juego que suele recibir el nombre de toda ella, así se dice: «Vamos a jugar a «huevo, pico o *taña*».

»El juego y el sonsonete que le es característico debe de habernos llegado de España.

»Adriano García-Lomas, en su reciente *Estudio del dialecto popular montañés* (San Sebastián, 1922), recoge el entretenimiento de la muchachería de Cantabria, diciendo:

»*Burros*... Juego de los tres burros... Colocado el que hace de burro para que los demás se monten en él, es preguntado por el que está en la parte superior, en esta forma:

«Escudilla, barreñón,
De codín, de codón,
De la cabra, cabritón,
Si me dices lo que son,
Tijeretas o punzón,
Cazueluca o cazolón.

»Y si el burro acierta la posición en que el preguntador tiene los dedos, es sustituído por aquél, y si no, continúa con la carga. Tam-

bién se llama, sigue diciendo García-Lomas, juego del garbancito, con este estribillo:

«¿Garbancito? ¿Haba? ¡Qué bien salta la mi pava!
Chorro, morro, *pico o tallo*, ¿qué será?

»La variante cubana de este juego de niños y de su sonsonete—habla nuevamente D. Fernando Ortiz—, acaso derive de esta última, al través de una forma andaluza, que desconocemos. Sabido es cuán frecuente y sostenida fué la emigración montañesa a las provincias béticas.

»Ignoramos el significativo de la voz *taña*, que quizá sea corrupción de *tallo*, usada en la Montaña. Pero pudiera haber sucedido que de *tallo* (de tallar, 7.ª acepción), pasará a *talla* (tercer artículo) y de ahí, por fuerza del consonante de araña, se convirtiera en *taña*.

»La forma de poner los dedos es la siguiente: *huevo*, hácese con los dedos pulgar e índice de ambas manos un óvalo; *araña*, se imita con los dedos de las manos abiertas, las patas de ese insecto; *pico*, los dedos índice y pulgar de ambas manos se unen, los de una contra los de otra, formando dos picos; *taña*, cerradas ambas manos se unen tocándose por las primeras falanges. Esta posición puede dar idea de la talla, voz marinera, como *araña* puede ser también un marinerismo».

Algo puedo yo decir a D. Fernando Ortiz sobre el particular, apelando a recuerdos de la infancia. Cuando yo era muchacho se jugaba en Valladolid a ese mismo juego, que se llamaba—enunciándose también por sus

tres palabras—de *pico, zorro y zaina.* Los jugadores eran dos. Buscando el apoyo de una pared, uno de ellos se agachaba en forma que el otro saltara sobre sus espaldas. En esta disposición, se jugaba del modo que lo explica el señor García-Lomas.

La colocación de los dedos era: en *zorro*, abiertas y extendidas ambas manos, tocándose los dedos por las yemas; en *pico* y *zaina*, en forma parecida a la expuesta por el señor Ortiz para *pico* y *taña*, respectivamente.

Aquí probablemente tiene el señor Ortiz el origen de la *taña* cubana, sin necesidad de acudir a Andalucía; que yo no sé por qué ni por qué no, desde algún tiempo a esta parte hay la manía de ver en todo andalucismos, cuando no americanismos, y casi siempre se da como tales a vocablos de uso corriente en Tordesillas o Aranda de Duero.

Zaina, en términos de germanía, era la bolsa. Tal vez de ahí se introdujo la palabra en el aludido juego, y por eso se acompaña con el acto de cerrar y juntar ambas manos.

En cuanto al juego de *garbancito*, aludido también por el señor García-Lomas, era distinto. El muchacho a quien tocaba llevar la carga, colocábase en la posición ya dicha; otro de los jugadores se situaba a pocos pasos de distancia e interpelaba al primero, originándose este dialoguillo:

—*Garbancito.*
—*Haba.*
—*¡Oh, qué bien salta la mía pava!*

Dicho esto, tomaba carrera y saltaba sobre

sobre su compañero. Se repetía el diálogo y el salto con otro de los jugadores, y así iba aumentándose la carga del paciente, pues todos, al dar el salto, se acomodaban como mejor podían, hasta que al llegar al saltarín tercero o cuarto flaqueaba la base de sustentación, o por falta de equilibrio se venía la mole al suelo, y en este caso aquel que primero hubiese puesto pies en tierra, había de colocarse en el sitio de la carga. Y vuelta a saltar y vuelta a caer... hasta que los jugadores se cansaban.

* * *

Vamos a otro jueguecillo infantil de mi tiempo y que todavía, aunque con nombre distinto, se conserva en Valladolid, a diferencia de los de *garbancito* y de *pico, zorro, zaina*, que, si no ando equivocado, han desaparecido ya.

Cuando Sancho Panza, en la parte segunda del *Quijote*, capítulo LV, se presenta a los duques, de regreso de la ínsula Barataria, para manifestarles su decisión de renunciar el gobierno, díceles, entre otras cosas: «Y con este presupuesto, besando a vuesas mercedes los pies, imitando al juego de los muchachos, que dicen: «Salta tú, y dámela tú», doy un salto del gobierno, y me paso al servicio de mi señor don Quijote».

Este juego de *salta y tú y dámela tú*, contra lo que se ha creído, es indudablemente el mismo que en Valladolid se llamaba de *salta tú y ponte tú*. Consiste sencillamente en esto:

reunidos varios muchachos, uno de ellos se agacha mirando al suelo, en la forma acostumbrada para estos juegos de salto: el segundo muchacho salta por encima de él, y tres o cuatro pasos más allá se coloca a su vez en la misma posición; salta el tercero sobre los dos y hace lo mismo; y así sucesivamente hasta que todos han saltado y se han colocado por equidistancias para que luego salten sobre ellos. Entonces se incorpora el primero, salta sobre todos y se vuelve a colocar; y de este modo, como se comprenderá, se forma una cadena ininterrumpida.

Que el juego de *salta tú y dámela tú* era el mismo de *salta tú y ponte tú*, lo demuestran las mismas citas del ilustre Rodríguez Marín al pasaje correspondiente. Véanse:

FRANCISCA. No es acertado:
Si una mujer se sienta en lo regado,
Con favor del caldero y de la soga,
Granjea un mal de madre que la ahoga,
Y, a bien librar, una legión de pulgas,
Que, saliendo del centro,
Se entran a más andar la tierra adentro;
Después de echar en nuestras carnes sisa,
Juegan a salta tú por la camisa

(Quiñones de Benavente: Entremés de *Las Habladoras*).

TURÓN. Los músicos se van y sale airado
un diablo por debajo del tablado.

(Quítase la sotanilla, y queda el demonio).

Yo soy aquel chamuscado
que *jugando a salta tú*,
quedé hecho Belcebú
en el suelo derrengado.

(Id.: Entremés de *La Muestra de los Carros*).

¿Por qué el juego se llamaba de «salta tú y *dámela* tú?» Lo ignoro. Es posible que, en el

momento de saltar, como aún se hace en algunos juegos de esta clase, cada uno de los muchachos diera una palmada al que estaba debajo. Aun sin darla, y aun siendo el juego tal como es hoy, no discordaría mucho aquel nombre.

* * *

Aclaró perfectamente Rodríguez Marín aquello de: «Y así, como suele decirse, «el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo...», en una nota llena de interés. Del juego aludido por Cervantes ví yo por primera vez referencias, hace ya muchos años, en una novelita titulada: *Tres hombres para una mujer*, original de D. Diego S. de Quiñones, y publicada en 1876. En un lugar de Castilla la Nueva, donde se supone la acción, varias personas se distraen con el juego de *Esta es la bota que buen vino porta*, bien que el novelista, y es sensible, deje incompleta la relación.

Hallo también explicación del juego en cierto libro titulado *Bailes y Juegos... por un aficionado* (Nueva tirada, Madrid, Hijos de Cuesta, 1906). Sospecho que estará también incluído en diferentes libros que hay, anteriores a éste, sobre *Juegos de sociedad*; pero, como no los tengo a mano, me limitaré a copiar la versión que aquí figura. Nótese que en ella, y lo mismo en la citada por S. de Quiñones, no aparece el *rato* o *ratón;* pero en cambio sí el *gato*, la *cuerda* y *el palo*. He aquí cómo se explica el autor de *Bailes y Juegos:*

«Dase principio a este juego tomando el director una llave, un abanico u otro cualquier objeto manuable, que entrega al jugador inmediato para que entre todos circule con la misma frase, diciéndole al mismo tiempo: «Esta es la bota que buen vino porta». Cada jugador la repite al llegarle la vez, y el director añade a la segunda vez: «Esta es la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». A la tercera vuelta: «Este es el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». A la cuarta: «Este es el gato que comió el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». A la quinta: «Este es el perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la bota que el buen vino porta». A la sexta: «Este es el palo que pegó al perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la cuerda que ataba la bota que el buen vino porta». A la séptima: «Este es el fuego que quemó al palo que pegó al perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». A la octava: «Este es el agua que apagó el fuego que quemó el palo que pegó al perro que mordió al gato que se comió el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». A la novena: «Este es el caldero en que estaba el agua que apagó el fuego que quemó el palo que pegó al perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la la cuerda con que se ata la bota que el buen

vino porta». A la décima: «Este es el buey *(sic)* que bebió el agua que estaba en el caldero que apagó la lumbre *(sic)* que quemó el palo que pegó al perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». Y a la undécima: «Este es el cortador que mató al buey que bebió el agua que estaba en el caldero que apagó la lumbre que quemó el palo que pegó al perro que mordió al gato que comió el sebo con que se unta la cuerda con que se ata la bota que el buen vino porta». No tiene nada de difícil este juego observando bien el orden; origina, sin embargo, el pago de muchas prendas, por las equivocaciones a que da lugar» (1).

Dada la retahila que forma este juego, y que al mismo autor del citado libro hace incurrir en algunas incongruencias, nada tiene de extraño que al pasar de boca en boca recibiera diferentes variantes. A una de ellas alude Cervantes.

---

(1) Lib. cit., pág. 57.

LOS CONTINUADORES DE «EL DIABLO-MUNDO»

Martínez Villergas, aquel implacable satírico que formaba juicio cerrado sobre una obra o un autor y le formulaba con la mayor crudeza, referíase en cierta ocasión al prólogo escrito por Ros de Olano a *El Diablo-Mundo*, y decía que éste era un «poema sin pies ni cabeza, plagado de extravagancias y de ripios, que, aun sin estos enormes defectos, sería indigno de la importancia que han querido darle, por carecer de originalidad, pues no pasa de ser una copia imperfecta y rastrera de algunas de esas obras, y principalmente del *Fausto*, tan desdeñosamente tratado por el autor del prólogo en cuestión.» Cierto que el autor de *El diablo las carga* – figura curiosísima, de quien he de hablar en otra ocasión, – llegó a la hipérbole en el elogio a Espronceda, dándole como igual o superior a Homero, Dante, Shakespeare y Goethe; pero no lo es menos que el donoso Villergas tampoco acertó a comprender la suma de bellezas que, en medio de sus incongruencias, encierra *El Diablo-Mundo*.

Espronceda indudablemente comenzó *El Diablo-Mundo* sin un plan preconcebido. Quiso hacer un *Fausto*, para lo cual tal vez tendría un punto de mira o tesis informativa;

pero ni sabía por qué medios había de llegar al fin ni cómo habían de entramarse los sucesos. Sabido es que *El Diablo-Mundo* se publicó por entregas, y que el mismo Espronceda, dando a entender que de la aceptación del público dependía que la obra continuase o no, decía al final del primer canto:

> Y porque fatigarte más no quiero,
> caro lector, al otro canto espera,
> el cual sin falta seguirá, se entiende
> si éste te gusta y la edición se vende.

Esta forma de publicación fué muy utilizada por los editores de aquellos años. ¿Que la obra gustaba y tenía suscritores? Salían más y más entregas, hasta donde el autor quisiera prolongarla. ¿Que, por el contrario, tenía mala acogida? Quedaba truncada en los primeros cuadernos. La escasez de recursos en que discurría la mayor parte de los poetas y novelistas, facilitaba tales procedimientos a los editores; y es fama que de todos éstos hubiera podido decirse lo que años después dijo Granés de uno de ellos:

> Ay de los que se descuiden
> al vender obras a Hidalgo,
> pues cuando compra no es *idem*.
> Se llama Hidalgo *y da algo*,
> pero no lo que le piden.

Miguel de los Santos Alvarez, el poeta vallisoletano amigo de Espronceda, publicó en esta forma su poema *María*; y en el prólogo, con la ironía en él acostumbrada, insertaba unas palabras que conviene conocer: «Bien quisiera yo publicar de una vez, lo que ha de ir llegando por entregas a manos de los lec-

tores; pero a esto se oponen una multitud de razones, entre las cuales no es la menor la de que no se puede prescindir de una sabia y previsora economía tipográfica en un país donde tan a peligro están de ser defraudadas las más sabias y justas esperanzas de los más sabios y justos editores. Quiero yo mucho al mío para exponerle a grandes gastos, y bien sabe Dios que me intereso de todo corazón en sus ganancias, y por eso, uno y otro hemos adoptado este sistema de publicación, sistema prudentísimo, en el cual se arriesga muy poco, y que nos pone a cubierto de las pérdidas que de publicar una obra larga podríamos experimentar, y más que experimentar, sentir, en el estado de amable atraso y de deliciosa indiferencia en que con respecto a la literatura se encuentra nuestra hermosa España.» Y, en efecto, de *María* no se publicó más que el canto primero; si bien cabe suponer que la suspensión obedeció, más que a fracaso de la edición, a la ingénita pereza de Miguel de los Santos Alvarez, que malogró casi por completo sus privilegiadas facultades.

Como *El Diablo-Mundo* se publicó por entregas, Espronceda escribía a medida que éstas se imprimían. El poema, por fallecimiento del poeta, no pasó de la séptima entrega. ¿Qué pensamiento generador le informaba? ¿A dónde iba a parar aquel buen *Adán*, rejuvenecido de la noche a la mañana, preso después entre pillos y rateros, ardientemente amado de *la Salada*, ansioso luego

de riquezas, alternativamente impulsado al robo y a la compasión? ¿Qué problema llevaba en su alma aquel hombre-niño, nacido a la vida con las energías de un atleta y la inocencia de un infante, desconocedor del bien y del mal, mezcla extraña de instintos animales y de finos sentimientos? En el primer canto dejaba entrever Espronceda su plan en estos versos, que anuncian ambiciosos propósitos, y que, aun descartando lo que en ellos pueda haber de hipérbole humorística, hacen creer que estaba reservada al héroe del poema una trascendental misión simbólica de complejas y sutiles relaciones:

Nada menos te ofrezco que un poema
con lances raros y revuelto asunto,
de nuestro mundo y sociedad emblema,
que hemos de recorrer punto por punto.
Si logro yo desenvolver mi tema,
fiel traslado ha de ser, cierto trasunto
de la vida del hombre, y la quimera
tras de que va la humanidad entera.

Sospecho yo que Adán representa la insaciable avidez del espíritu humano, que busca siempre el *más allá* y nunca queda satisfecho. Y sospecho también que Espronceda hubiera dado otro giro al poema, que le aproximara más al *Fausto* o al *Don Juan*, de no haberse cruzado, al aparecer las primeras entregas, la mortificante frase del conde de Toreno, que tan vivamente le hirió y dió lugar en la siguiente entrega del poema a unos versos, muy duros ciertamente, pero no tanto como los que al propio conde dirigió en varias ocasiones Martínez Villergas. Por cierto que esta circunstancia dió nuevo motivo a Espronceda

para imitar a Lord Byron, el cual, en la dedicatoria del *Don Juan*, pone cual digan dueñas al marqués de Londonderry, político y orador, como el conde de Toreno.

¿A qué *originales* se refería el conde de Toreno? Hoy esta cuestión está ya resuelta. Espronceda se parece a Byron como el hijo al padre. Churchman ha sacado la consecuencia, como hubiera podido sacarla cualquiera que hiciera el cotejo entre ambos, de que en el poeta español hay aquella poderosa influencia que el poeta inglés ejerció sobre todos los que siguieron sus huellas; pero nada que tenga el menor asomo de plagio. De idéntica manera Luisa Banal, en su estudio sobre *Il pessimismo di Espronceda e alcuni rapporti col pensiero di Leopardi*, ha encontrado analogías entre el español y el italiano, y análogamente podrían señalarse entre todos cuantos bebían en la amarga fuente byroniana. Espronceda no plagiaba a nadie. Tenía suficiente energía creadora para infundir vida nueva al sentimiento unánime, y para escribir como en broma y por entregas un poema de honda concepción, cosa que a la verdad no hicieron los demás poetas sus congéneres.

Y, sin embargo, creo yo que a quien más presente tuvo Espronceda al escribir *El Diablo-Mundo*, fué a Alfredo de Musset en su *Namouna*, sin que esto suponga tampoco nada de plagio, ni siquiera de imitación. Se trata, aparte del tono de humorismo que tiene un origen común en Byron, de pormenores

sueltos. No puede ser casual, por ejemplo, la coincidencia entre unos versos muy conocidos de *El Diablo-Mundo* y otros de *Namouna:*

Que siendo al alma la materia odiosa,
aquí, para vivir en santa calma,
o sobra la materia o sobra el alma.

Ah! c'est un grand malheur, quand on a le cœur tendre,
Que ce lien de fer que la nature a mis
Entre l'âme et le corps. ces frères ennemis.

Espronceda, como Musset, se pierde en divagaciones sobre la felicidad de la vida cifrada en los sueños venturosos:

Dicha es soñar cuando despierto sueña
el corazón del hombre su esperanza,
su mente halaga la ilusión risueña
y el bien presente al venidero alcanza;
y tras la aérea y luminosa enseña
del entusiasmo, el ánimo se lanza
bajo un cielo de luz y de colores,
campos pintando de fragantes flores...

Oui, dormir,—et rêver!—Ah! que la vie est belle,
Quand un rêve divin fait sur sa nudité
Pleuvoir les rayons d'or de son prisme enchanté!
Frais comme la rosée, et fils du ciel comme elle!
Jeune oiseau de la nuit, qui, sans mouiller son aile,
Voltige sur les mers de la réalité!

Musset suponía que habían de tenerle por plagiario o imitador de Byron, y se adelantaba a la acusación haciendo ver la imposibilidad de decir nada nuevo:

Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle.
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci?
Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole.
Rien n'appartient à rien, tont appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Y cosa muy parecida dice Espronceda:

Nihil novum sub sole, dijo el sabio,
nada hay nuevo en el mundo; harto lo siento,
que, como dicen vulgarmente, rabio
yo por probar un nuevo sentimiento...

¿Y no habré yo de repetirme a veces,
decir también lo que otros ya dijeron,
a mí, a quien quedan ya sólo las heces
del rico manantial en que bebieron?
¿Qué habré yo de decir que ya con creces
no hayan dicho tal vez los que murieron,
Byron y Calderón, Shakespeare, Cervantes
y tantos otros que vivieron antes?

No. Ni a Byron, ni a Musset, ni a nadie plagiaba Espronceda, porque esas analogías que entre ellos se observan eran solamente el *aire de familia*, o cuando más leves reminiscencias. Y, como antes insinuaba, la simple sospecha de que se le pudiera creer servil imitador de poetas extranjeros, hízole tal vez dar un giro especial al asunto de su poema. Acaso por ello hizo que Adán fuese a la cárcel, y oyese las lecciones que en *caló* le daba el tío Lucas, y viviese en Lavapiés, y asistiera a las tabernas frecuentadas por manolos y gente del hampa; cosas todas de ambiente español, y que no podía haber visto en autor alguno.

Pero es el caso que Espronceda murió en 1842, cuando *El Diablo-Mundo* no había pasado del canto sexto, y que no es posible adivinar el desarrollo que hubiera dado a su poema para que Adán, quizá con el concurso de algún otro personaje, llevase a la demostración la tesis fundamental, no muy clara tampoco, por ese truncamiento del poema. No puede sorprender que más de un poeta

sintiese la tentación de continuar y poner término a *El Diablo-Mundo*, acaso con el deseo de unir para siempre su nombre al de Espronceda.

* * *

D. Pedro Antonio de Alarcón, en la *Historia de mis libros*, escribe: «Prosiguiendo la historia de mis *Poesías*... diré que, entre lo quemado, en otra hoguera posterior, figura una *Continuación* de *El Diablo-Mundo*, principiada en Guadix en 1851, proseguida en Madrid en 1853, y anulada completamente por la que publicó al poco tiempo el insigne amigo de Espronceda, D. Miguel de los Santos Alvarez.»

Quemada, pues, esta continuación de *El Diablo-Mundo*, ignoramos lo que sería; aunque debemos suponer que no alcanzaría mucha extensión ni tendría especial mérito, ya que el propio Alarcón la consideró anulada por la de Alvarez, que se reduce a un solo canto y tampoco encierra valor extraordinario.

Porque el poeta vallisoletano no estuvo muy afortunado al proseguir la obra de Espronceda. Amigo íntimo de éste desde su llegada a Madrid en 1836, hubiera podido conocer el plan de *El Diablo-Mundo*, caso de que Espronceda hubiera formado un plan; pero por algo el malogrado poeta pudo decir que *allá van versos donde va mi gusto*. Es posible, como ya he dicho, que Espronceda tuviera una mira final para su poema, como si dijéramos una tesis. Los pormenores y

episodios necesarios para su demostración, probablemente salían a medida que el editor pedía más original.

Y nadie más a propósito para continuar *El Diablo-Mundo* que Miguel de los Santos Alvarez. En 1840 había publicado su poema *María*, igualmente inconcluso. Este poema, en que está el más inmediato precedente de *El Diablo-Mundo*, llevaba una dedicatoria redactada en estos términos: «A su querido Pepe Espronceda, Miguel.—Ahí va, Pepe mío, una dedicatoria que no tiene nada que ver con el público; que es para ti solo; tan informal y tan cariñosa como nuestra amistad.» Una octava de este poema puso Espronceda como encabezamiento de su canto a Teresa. En el mismo texto de *El Diablo-Mundo*, hay alguna reminiscencia de *María*, como aquellos dos versos:

Que la mujer al cabo menos lista
tiene en su corazón algo de artista;

que recuerdan otros dos de Alvarez:

Si las mujeres tienen, las más listas,
un tanto cuanto de materialistas.

Y es que entre los literatos, los jóvenes en especial, *María* tuvo evidente resonancia y produjo desusado efecto. Valera, en *Pepita Jiménez*, y sin citar al autor, alega otros dos versos de *María*, que sin duda recordaba de su juventud:

Que la dejó a su muerte
sólo su honrosa espada por herencia.

Digo que *María* es el más inmediato prece-

dente de *El Diablo-Mundo*, sólo por lo que al elemento humorístico se refiere; que el poema de Alvarez, si tal vez hubiera contenido un asunto de orden social, no parece que se encaminara a desentrañar problemas trascendentales. Más cierto es—pues Alvarez, por donde quiera que se le mire, y a pesar de su escasa producción, ejerció una influencia que hoy se desconoce,—que *María* puede considerarse como el fundamento de los *Pequeños poemas*, de Campoamor.

Alvarez, que al llegar a Madrid se juntó inseparablemente a su paisano y fraternal amigo José Zorrilla, remitió luego en esta relación continua para unirse íntimamente a Espronceda. Juntos pasaban las horas, con frecuencia en el hospedaje de Alvarez, charlando y consolándose en sus cuitas; juntos escribieron un fragmento de poema, de subidísimo color verde, sobre *Dido y Eneas*, que aún está inédito en la Biblioteca Nacional; juntos leerían a Goethe, a Byron, a Musset, a Hugo y Dumas. A la muerte de su amigo recordaba Alvarez aquellas horas felices y la mesa en que pergeñaban sus versos:

Este es el velador aquél, testigo
de nuestras largas íntimas veladas,
continuación del fiel diálogo amigo,
interminable y loco, alegre o triste,
que mil veces nos trajo a la memoria
aquel continuo hablar en las posadas,
en aire y fuego y agua, heridos, sanos,
de aquellos dos en la locura hermanos
héroes que añadió el divino chiste
del buen Cervantes a la humana historia.
¡Y cuántas veces súbito se armaba
en mesa el velador, y los papeles
sucios de prosa y versos se mudaba
por ponerse blanquísimos manteles!

Y seguía la plática, sabrosa
más aún que la cena improvisada,
cuanto menos formal, más cariñosa.
Entre nosotros dos, la mesa amada.

Aquellas lecturas, acaso las de *Namouna* y *Rolla* más que ninguna otra, indujeron probablemente a Miguel de los Santos Alvarez a escribir *María*, y después a Espronceda *El Diablo-Mundo*. He aquí en qué sentido, y visto por el lado romántico grato a Juan Pablo, el poema de Alvarez es precedente del de Espronceda.

El humorismo escéptico de escuela aparece en *María* en tonos parecidos a los que luego adopta Espronceda. Tal en la famosa octava de *¡Bueno es el mundo, bueno, bueno, bueno!* y en las sucesivas, que conservarán siempre su valor irónico. Y en las transiciones que son también nota características del género, Alvarez es maestro, y difícilmente se habrá matizado con más eficacia esa ondulación que del razonamiento filosófico o seudofilosófico lleva a la expresión de sentimientos delicadísimos o a una identificación emotiva con las vibraciones de la naturaleza.

Por eso es raro que en la continuación de *El Diablo-Mundo* estuviese Alvarez poco afortunado. No escribió más que un canto, el septimo, y en él se limita a tomar la acción en el punto donde la dejó Espronceda—la triste escena en que doña María y Adán contemplan el cadáver de Lucía—, para añadir pocos e insignificantes pormenores. Espronceda había suspendido su relato en un momento que, si no mienten los indicios, preparaba algún

suceso extraordinario o de orden sobrenatural. Las dudas que asaltan a Adán sobre el poderío y conducta de Dios, concepto para él desconocido, sus conjeturas sobre la posibilidad de ablandar el rigor divino, y el rezo o juramento con que la vieja cierra sus palabras, hacían esperar que el remate de aquel suceso no fuese el de una vulgar historia de amores. ¡Quién sabe si Espronceda pensaba que la desventurada Lucía, por medios milagrosos, volviese de nuevo a la vida humana!

Alvarez redujo su canto septimo a un largo monólogo en que doña María refiere a Adán la historia de su hija. Doña María, no obstante comandar el lupanar—obsérvese la semejanza con *María*—, tenía a su hija aislada de todo pecado; un joven rico, don Luis, ve a Lucía, la enamora y se la arrebata a su madre; al cabo de algún tiempo, arrastrado de los celos, el galán abandona a la joven, no sin pagarla con lo que él creía suficiente recompensa:

> Y poniendo a buen precio el sentimiento,
> a duro el beso, cálculos seguros,
> treinta mil besos son treinta mil duros.

Y Lucía llega desolada a la puerta de su madre, y cae en los umbrales exánime, y muerta desde entonces de amor su alma, bien pronto muere también su cuerpo:

> ¡Hija de mis entrañas!... En mi seno
> no encontraste a tal pena medicinal...
> ¡Qué amor de madre, por más grande y bueno,
> puede arrancar otra amorosa espina!
> ¡Contra tu negro y áspero veneno
> no había yerba humana ni divina!...
> Algunas veces el amor se calma,
> mas no si ha herido el alma de nuestra alma.

Y con la presencia de tres hombres, que se llevan el cadáver de Lucía, termina esta frustrada continuación de *El Diablo-Mundo*, que no fué enteramente digna, repito, ni del continuado ni del continuador,

* * *

Hubo otro poeta de más decisión y arrestos que puso término, como Dios le dió a entender, al poema esproncediano. Fué D. Maximino Carrillo de Albornoz. Su obra se publicó en 1867, y aun alcanzó la segunda edición en 1871.

Carrillo de Albornoz era malagueño. Colaboró en diferentes periódicos, escribió novelas y dió alguna obra al teatro. Pero acaso el lector le recordará mejor si le digo que fué él quien puso en verso el *Don Quijote de la Mancha*... Cuatro tomos de verso nutrido costó al poeta-cervantófilo su arriscado empeño, a partir de aquellos versos:

En un lugar de la Mancha
de cuyo nombre acordarse
no quiso, aunque bien pudiera,
el gran Miguel de Cervantes,
nació y vivió un buen hidalgo
de presuncioso *(sic)* linaje,
lanza en astillero, adarga
y espadón recio y cortante.
Era de rostro moreno,
asaz enjuto de carnes,
hombre de honestas costumbres
si bien de fiero talante.
Frisaba ya en los diez lustros
o cincuenta años cabales,
y diz que nunca fué bello
aunque ostentara buen talle.
Una sobrina y un ama
cuidaban de su menaje,
y él, de la hacienda enfermiza
que le legaron sus padres.

Tenía un flaco rocín
y sutil como un alambre,
galgo listo y corredor
que diz que se bebe el aire.
Vestía su vellorí
que cortó bien un mal sastre
y usaba en días de fiesta
un buen sayo de velarte.
Lentejas diz que comía
los viernes, lunes o martes,
y el domingo un palomino
para más refocilarse...

Y así sucesivamente, hasta la muerte del hidalgo manchego. La empresa, a la verdad, era de titanes, y ya el poeta hace ver sus dificultades y la paciencia que requería:

Hay, sin embargo, que hacer
de las tripas corazón,
salga pez, o salga rana,
o alguna cosa peor...
Nosotros al edificio
que un gran genio levantó,
añadimos el adorno
de la versificación.
Si al hacerlo no llenamos
los deseos del lector,
téngase al menos presente
que fué sana la intención...
Así y todo, este trabajo
es de consideración,
pues gran suma de paciencia
por lo menos exigió.

Reconozcamos al poeta la intención sana y la paciencia a toda prueba, y en gracia a ellas perdonémosle la profanación y los ripios.

Quien tuvo la paciencia para poner el *Quijote* en verso, ¿no había de tenerla para continuar *El Diablo-Mundo?* Diez y ocho cantos escribió con tal objeto, hasta rematar el asunto, y superó—en cantidad—lo menos cinco veces a lo escrito por Espronceda.

Paciencia grande fué la del poeta; pero ha de ser mayor la del lector que intente echarse

a pechos aquella inacabable serie de lances absurdos, intrigas de folletín malo y relatos cargantes. Justifícase también el poeta, diciendo en una nota que no se presentaba como *continuador*, sino sólo como autor de *una segunda parte*, y añade: «He dejado intacto el palacio, sin construir nada sobre él; he buscado sombra a sus espaldas y levantado a cierta distancia mi edificio con materiales míos.» Y en el comienzo, sometiéndose al fallo del mundo, escribe:

De Espronceda seguir quiero atrevido
las huellas que trazó en su *Diablo-Mundo;*
quiero anudar el hilo interrumpido
aunque es arduo el proyecto en que me fundo.
Si el plectro es rudo, y tardo y dolorido,
y el ingenio incapaz, pobre, infecundo,
que el mundo me castigue porque intento
a un cadáver robar el pensamiento.

Lo cierto es que Carrillo de Albornoz, lejos de edificar separadamente de Espronceda, toma sus propios personajes y les agrega muchos más. Y con todo, más que una continuación de *El Diablo-Mundo*, parece su obra un remedo de *Los Misterios de París*. Es un novelón versificado, con raptos, asesinatos, envenenamientos y todas cuantas peripecias pudiera concebir el más desaforado imitador de Eugenio Sué.

Claro es que con esto desaparece por completo la índole filosófica del poema. A Carrillo de Albornoz no le importan los problemas, ni se preocupa de que Espronceda pudiera haber planteado alguno. Verdad es que hace comparecer al genio del mal, que cuenta a Adán cosas muy variadas y se descubre a él de este modo:

Si ya no adivinaste
quién soy, aunque te asombre,
pronunciaré mi nombre
según te prometí.
Yo soy Satán, que vengo
del báratro profundo;
yo soy *El Diablo-Mundo;*
inclínate ante mí.

Satán, entre un tumulto de voces desacordes, en que se oyen palabras de virtud y de perfidia, coreadas por los demonios, deja impreso en Adán su maléfico aliento:

¡Descansa! ¡Desdichado!
Tu vida emponzoñé.
Tan sólo ya me resta
mostrarte mi poder,
haciendo que vislumbres
la dicha que pondré
delante de tus ojos
allí donde tú estés,
para amenguarla luego
con bárbaro placer.
Irás por ese mundo
y yo contigo iré.
Tendrás riqueza, honores
que habrás de aborrecer.
¡Descansa! ¡Desdichado!
Mañana te daré
violentas emociones
que hallar quisiste ayer.
Descansa, yo entretanto
mis planes fraguaré.
¡Legiones de demonios,
a mi mansión volved!

A la terminación del poema, Satán quiere llevarse a Adán; pero como al *Don Juan* de Zorrilla—Carrillo de Albornoz imita frecuentemente a Zorrilla, y aun cita versos suyos—, le redime el amor de su amada, Julia, la condesa de Alcira. Y Adán viene a morir en casa de Don Liborio, el concejal y tendero de la calle de Alcalá, donde plugo a Espronceda hacer el rejuvenecimiento de su héroe.

Pero todo esto ocurre a vueltas de infinitas aventuras desatinadas, en las cuales Carrillo

de Albornoz echa por tierra todos los antecedentes hallados en Espronceda. La Salada no es la Salada, esto es, no es hija del tío Lucas; es nada menos que hija del duque de Casa-Egregia. En cambio la condesa de Alcira resulta hija del tío Lucas. Una sustitución de niñas, que no desdeñaría Pérez Escrich o Torcuato Tárrago, da lugar al *quid pro quo*. *El Cura*, que en el poema de Espronceda responde a un tipo tomado de la realidad, se convierte aquí en un monstruo horripilante, bien que arrepentido al caer moribundo bajo el puñal del *Pupas*. Adán es un muñeco, incapaz de simbolizar nada ni de resolver ninguna tesis. Y los demás personajes que introduce Carrillo de Albornoz, no hacen más que contribuir con más o menos intensidad al desdichado embrollo folletinesco.

La empresa de continuar *El Diablo-Mundo* vino, en suma, a fracasar siempre que se intentó. No podía ocurrir otra cosa. Espronceda había puesto en el poema su espíritu, su idealidad, y difícilmente podría suplantarlos ningún otro poeta. Pedro Antonio de Alarcón quemó sus cuartillas; Miguel de los Santos Alvarez no pasó de añadir un canto; y solamente osó llegar a la terminación quien, por formar en las filas de la mediocridad, esperaba que se perdonaría su audacia en atención a «su buen deseo.» Si esta declaración es incierta y Carrillo de Albornoz soñó alguna vez en unir su gloria a la de Espronceda, habrá también que perdonar indulgentemente los temerarios deseos del fantasioso poeta.

MENUDENCIAS BIOGRÁFICAS

DEL MAESTRO ARIAS BARBOSA

Por los años 1532—cuando los biógrafos nos le dan ya por muerto—, el maestro Arias Barbosa sostenía un pleito en la Chancillería de Valladolid. De este pleito se deducen algunas noticias biográficas nuevas.

Sabemos por él que Barbosa, establecido en Salamanca muchos años antes, casó con Isabel Nieta, viuda del licenciado Juan de Oviedo. Después de efectuado el matrimonio, el maestro se posesionó de unas casas que el primer marido de su mujer tenía en la calle Alta de San Agustín, en las cuales hizo las convenientes obras y reparos. Morando en ellas y arrendándolas, Barbosa disfrutó de las casas por un tiempo que parece ascender a veintiocho años.

Al cabo de este tiempo hubo quien vino a perturbar tan pacífica posesión. Barbosa estaba jubilado ya; había tenido, de su matrimonio con Isabel Nieta, una hija llamada Margarida y un hijo, de nombre Hernando, a la sazón canónigo; habíase retirado a Portugal y vivía en la villa de Esqueira. Una señora llamada doña Elena de Paz, viuda del maes-

tro Castillo, catedrático de Prima, demandó entonces a Barbosa, afirmando que las casas eran de su pertenencia, como heredera del licenciado Juan de Oviedo, y que aquél las había tenido indebidamente «entradas y ocupadas.» La demanda fué presentada con fecha 4 de enero de 1534.

Arias Barbosa—o *Barboso*, como se le llama casi siempre en el pleito—negó, naturalmente, lo contenido en la demanda. La verdad del caso, según él, era que Isabel Nieta, al contraer matrimonio con el licenciado Oviedo, había llevado la correspondiente dote; que, al morir el licenciado, la viuda reclamó de sus herederos 37.000 maravedís que le pertenecían; que no habiendo con qué pagarlos en el caudal hereditario, hubo de ser ejecutado en sus bienes Juan Suárez Nieta, hijo del licenciado, y que las casas, juntamente con un lagar, un palomar y varios libros, fueron rematadas por cierto Ontiveros, quien las traspasó al maestro Barbosa. Si éste no podía justificar todo ello, era porque los registros de Juan de Arciniega, ante quien el remate se había hecho, habíanse extraviado.

En el interrogatorio presentado por Barbosa, figuran estas preguntas, correspondientes a los números V y XIII: «Yten si saben quel dicho licenciado maeso barboso fue casado e velado a ley e bendicion segund lo manda la sta madre yglesia de Roma con la dicha doña ysabel nyeta, y de dicho matrimonio huvieron e procrearon por sus hijos legytimos de legytimo matrimonio nascidos a los

dichos doña margarida barboso y el canónigo hernando barboso:» «Yten sy saben que dicho maeso barboso byue siempre de asiento e mora en el reyno de portogal en la villa de esquera, e sy saben que desde la dicha villa de esquera a la cibdad de salamanca ay mas de cinquenta leguas.»

En la lista de testigos figuran varios bachilleres y maestros, como el bachiller Gonzalo de Minaya, el bachiller Juan de Zamora y «el maestro lucas fernández, catredatico en el estudio e unybersidad de salamanca e vecino della, de hedad de sesenta años.» Contra las conjeturas admitidas hasta hoy, ¿tendrá algo que ver este Lucas Fernández con el autor de las *Farsas* y *Eglogas?* (1).

La sentencia de *varios oidores*, dictada en 12 de febrero de 1538 y confirmada en grado de revista con fecha 13 de septiembre del mismo año, fué lo siguiente:

«En el pleito ques enlre doña elena de paz, muger que fué del maestro Castillo, vezina de la ciudad de Salamanca, e gonçalo de obiedo su procurador en su nombre de la vna parte, y el maestro barboso e francisco de salas su procurador en su nombre de la otra.=Fallamos que la parte de la dicha doña elena de paz probó su petiçión y demanda; damos y pronunciamos su yntención por bien

---

(1) Esta presunción ha resultado cierta. Con posterioridad a este artículo ha publicado D. Ricardo Espinosa una notable biografía de Lucas Fernández, en la cual confirma el hecho *(Boletín de la Real Academia Española*, t. X, pág. 393).

probada y que la parte del dicho maestro arias barboso no probó sus ececiones ni cosa alguna que la aprobeche, damos y pronunciamos su yntinción por no probada, por ende que debemos condenar y condenamos al dicho maestro arias barboso a que del día que fuere requerido con la executoria desta nuestra sentencia fasta quinze días primeros syguientes, dé, entregue y rrestituya a la dicha doña elena de paz o a quien su poder obiere las casas contenydas en la demanda deste dicho pleito con la mytad de los fructos y rrentas que las dichas casas an rrentado después acá que el dicho maestro arias barboso las entró e ocupó, e con los que rrentaren fasta la real restitución, con que la dicha doña elena de paz dé y pague al dicho maestro arias barboso o a quien su poder oviere veynte e ocho mill quinientos e ochocientos e sesenta e ocho maravedís, por ques pedida y hecha execución en las dichas casas e en vn lagar e palomar y en ciertos libros, e ansy mismo mandamos que la dicha doña elena de paz dé y pague al dicho maestro arias barboso o a quien el dicho su poder oviere todos los edeficios e mejoramientos vtiles y necesarios quel dicho maestro arias barboso obiere hecho en las dichas casas, los cuales dichos edeficios y mejoramientos mandamos que se rrecompensen con la dicha mitad de frutos y rrentas que asy mandamos dar y pagar a la dicha elena de paz fasta en la concurrente cantidad; e no hazemos condenaçión de costas, e ansí lo pronunciamos y mandamos.—

el licen.do montalvo.—El licen.do Oviedo.—el licen.do gregorio lópez.»

(Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Escribanía de Zarandona y Wals, *Fenecidos*, envoltorio 39.)

DEL PADRE LUIS DE LA PUENTE

Los siguientes documentos se refieren al ilustre jesuíta padre Luis de La Puente, tan glorioso por su vida de santidad como por sus libros meritísimos, que le colocan entre los grandes místicos de nuestra Patria.

Partida de bautismo.

En veinte y seis dias del mes de nobiembre de mil y quinientos e cinquenta y cuatro años yo, francisco hortega, cura de nuestra señora del antigua desta villa de vallid, baptizé a Luis, hijo de Alonso de la puente y de mari-bazquez. fueron padrinos y madrinas barreda, clérigo, y estefano de golostizo, antona sanchez, francisca de la puente.

(Archivo parroquial de Nuestra Señora de la Antigua, de Valladolid. Libro de bautizados de 1530 a 1586, folio 50 vto.)

Grado de Bachiller en Artes.

(Al margen: Luis de la puente, bachiller en artes.) En Vallid, jueves a veynte y quatro dias del mes de abril de mill e quinientos y setenta y dos años, a la hora de las quatro despues del medio dia, el señor doctor Juan

de frechilla, catedratico de propiedad de logica en esta universidad, dió el grado de bachiller en artes y filosofía a Luis de la puente, natural desta villa de Vallid. Testigos, el licenciado Diego de la Cueva y el bachiller francisco sobrino, Catredatico en esta dicha Universidad, y el bachiller pedro de la Cueva y otros muchos bachilleres y estudiantes, y Juan alonso de Reynoso el viejo, bedel deste estudio.

(Archivo de la Universidad de Valladolid. Libro de Grados... desde Hebrero de 1565 hasta octubre de 1588 años, s. f.)

Aparece igualmente en el *Libro de matrículas de 1567 a 1575*, con una matrícula en Lógica (15 noviembre 1570) y varias en Teología (13 noviembre 1572, 19 noviembre 1573 y 24 noviembre 1574).

DE LOPE DE VEGA

I

En 1577, once años antes de ser suegro de Lope de Vega, Diego Ampuero de Urbina hizo una información de hidalguía, para eximirse de las cargas que pretendía imponerle la villa de Madrid. Traslado a continuación el interrogatorio de testigos con este motivo presentado, del cual se deducen algunos antecedentes genealógicos de la primera mujer de Lope.

«Por las preguntas siguientes sean pregun-

tados los testigos que son y fueren presentatados por parte de diego anpuero de hurbina, vezino de la villa de madrid, en el pleito que trata con el fiscal de su magestad y con el concejo y vezinos pecheros de la villa de madrid sobre su hidalguía ad perpetuan rrey memoriam.

«i Primeramente sean preguntados los testigos si conocen a las partes litigantes y si conoscieron a diego anpuero dorbina, padre del que letiga, y si conoscieron a pedro danpuero su abuelo, y si tienen noticia deste pleito.

«ij Yten si saben etc que los dichos diego anpuero dorbina que letiga y diego anpuero dorbina su padre e pedro anpuero su abuelo, cada uno dellos en sus tienpos, an sido y son honbres hijosdalgo notorios, desto rreputados y en tal rreputación de honbres hijosdalgo an estado y están y por tales hijosdalgo fueron y son abidos e tenidos y comunmente reputados, y tal a sido y es desto la pública voz e fama y común opinión.

«iij Yten si saben etc que de vno, diez, beynte, treynta, quarenta e cinquenta, ochenta y más años a esta parte y de tanto tiempo acá que memoria de honbres no es en contrario los dichos diego anpuero de urbina que letiga e diego anpuero de urbina su padre e Pedro anpuero su aguelo, cada uno dellos en sus tienpos, an estado y están en posesión de hijosdalgo e por estar en la dicha posesión no an pechado ni contribuido en los pechos y derramas de pecheros así en la dicha villa de

madrid en el tienpo que en ella se cobraban los pechos y seruicios rreales de su magestad como en las demás villas y lugares donde an bibido e tenido vienes y hazienda, y les an sido sienpre y son guardadas todas las demás franquezas y esenciones que se suelen y acostumbran guardar a los otros hijosdalgo destos rreinos, y los testigos lo saben por que bieron coger e cobrar los dichos pechos en la dicha villa de madrid de los que eran pecheros, y no los cobraban de los susodichos y lo bieron ansí ser e pasar en sus tienpos y lo oyeron dezir a sus mayores y más ancianos que dezian que ellos lo auian bisto en los suyos y oydolo a otros más biejos, y los unos ni los otros nunca bieron ni oyeron dezir lo contrario y tal a sido y es desto la pública boz e fama y común opinión.

«iiij Yten si saven etc que por ser tales honbres hijosdalgo los dichos diego anpuero dorbina que letiga y diego anpuero dorbina su padre e pedro anpuero su abuelo, se juntaron sienpre en las juntas y ayuntamientos de los otros hijosdalgo.

«v Yten si saven etc que no enbargante que en la dicha villa de madrid de algunos años a esta parte no se haga el seruicio rreal de su magestad por rrepartimiento, pero sienpre se a pagado y paga la moneda forera de siete en siete años por los vezinos pecheros y no por los hijosdalgo, y saben los testigos que por ser tales honbres hijosdalgo el dicho Diego anpuero dorbina que letiga y el dicho

su padre nunca an pagado la dicha moneda forera.

«vj Yten si saven etc quel dicho Pedro anpuero abuelo del que letiga fué natural de la montaña del balle danpuero y de allí se bino a bibir a la dicha villa de madrid más de veynte y cinco años antes que se dexasen de pagar los dichos pechos por rrepartimiento y en tal posesión e rreputación de hijosdalgo e natural del dicho balle danpuero fué auido e tenido e comunmente rreputado.

«vij Yten si saven etc que por estar en posesión de tal honbre hijodalgo montañés del dicho balle danpuero el dicho pedro danpuero, le dieron por mujer a teresa de montealbán, que era muger principal hijadalgo e hija del capitán garcía de montealbán, y si no fuera tan hijodalgo no se la dieran.

«viij Yten si saven etc quel dicho pedro de anpuero fué casado y belado en faz de la santa madre yglesia de rroma con la dicha teresa de montealbán, y durante entrellos el dicho matrimonio y haziendo vida maridable de consuno obieron e procrearon por su hijo legítimo e natural al dicho diego anpuero dorbina padre del que letiga, y por tales marido y muger e hijo legítimo se nombraron e trataron y fueron abidos e tenidos y comenmente rreputados.

«ix yten si saven etc quel dicho diego anpuero dorbina padre del que letiga, a sido y es casado y belado en faz de la santa madre yglesia de rroma con ysabel dalderete su muger, y durante entrellos el dicho matrimonio

y haziendo bida maridable de consuno vbieron e procrearon por su hijo legítimo y natural al dicho diego de anpuero dorbina que letiga e por tales marido e muger e hijo legítimo se an nombrado e tratado y an sido e son abidos e tenidos y comunmente rreputados.

«x Yten si saven etc que todo lo susodicho es público e notorio y dello a sido y es la pública boz y fama.—El licenciado frías.» (1)

II

Doña Marta de Nevares y Santoyo, la famosa *Amarilis* de Lope de Vega, celebró en Valladolid su matrimonio con Roque Hernández, según lo demuestran las partidas parroquiales que transcribo a continuación.

Estas partidas, relacionadas con datos ya conocidos, confirman que doña Marta se casó cuando contaba trece años.

El Gabriel de Estrada que en ellas figura como testigo, será el cuñado músico, marido de doña Leonor de Nevares. (V. Cotarelo, *La descendencia de Lope de Vega*, en el Boletín de la Real Academia Española, t. II, pág. 145).

«Yo don francisco de ynistrosa, Cura equenomo de la yglesia de señor sant miguel desta ciudad de Valladolid, certifico que abiendo echose y precedido en tres dias continuos festibos las municiones entre Roque Hernán-

---

(1) Arch. de la Real Chancillería de Valladolid: *Hidalguía*. Pangua. Ad perpetuam rei memorian, leg. 23.

dez y doña Marta de nebares santoyo, natural de la villa de madrid, hija de Mathías nebares santoyo y de doña mariana de Zepeda mis Parrochianos, que viven en la calle del conde de Salinas, no parezió aber entre ellos ympedimento para contraher matrimonio y ansí contraxeron en mi pressencia por palabras de presente conforme a lo decretado por el santo concilio Tridentino, siendo presentes por testigos Antonio de Aro y Bartholomé de Vega y Gabriel destrada, vezinos de Valladolid, y lo firmé en diez y ocho dias del mes de Abril de mill y seiscientos y quatro años.—Don francisco de ynistrosa.»

«yo don francisco de ynistrosa, cura ecónomo de la yglesia parroquial de señor S. Miguel desta ciudad de Valladolid, certifico que auiendo desposado a Roque ernández con doña marta de neuares santoyo, como más largamente consta del asiento de su desposorio que está en este libro a f. 46, los belé y reciuieron las bendiciones nupciales en ocho de agosto de mill y seiscientos y quatro años, siendo presentes por testigos el licenciado matheo de vargas y grauiel destrada y Juan Jiménez, vezinos de Valladolid, y francisco de toro ballejo, vezino de olmedo, y otros muchos, y lo firmé fecha ut supra.—Don francisco de ynistrosa. (1)»

---

(1) Arch. parroquial de San Miguel de Valladolid: L. 2.º de Casados, ff. 45 vto. y 62.

En una escritura del mismo año encuentro figurando a doña Isabel de Nevares y Santoyo, viuda de don Juan Ruiz de Velasco. (Archivo de Protocolos de Valladolid: Eugenio Fernández, 1603-1605, s. f.)

UN ROMÁNTICO

En 1864 publicaban Manuel del Palacio y Luis Rivera sus famosas *Cabezas y Calabazas*, e insertaban esta semblanza de Gregorio Romero Larrañaga:

De los poetas románticos
es el último ejemplar;
aun lleva talma y melena
y escribe Cristo con k.

Efectivamente: Romero Larrañaga fué un romántico a machamartillo, que empezó a serlo cuando el romanticismo balbuceaba en España, y que si luego, por ineludibles exigencias de la realidad, cedió un poco en los procedimientos, conservó inalterable el espíritu formado en 1836.

La evocación del romanticismo español va naturalmente acompañada de unos cuantos nombres grandes: Espronceda, Zorrilla el Duque de Rivas, García Gutiérrez, Hartzenbusch... Son, en verdad, los que camparon en el arte romántico, por sus merecimientos especiales. Pero junto a ellos, y aun con anterioridad a ellos, hubo otros que pusieron todas sus fuerzas en servicio del mismo ideal, aunque por no exceder esas fuerzas de cierto grado, no lograran trepar a las altas cumbres de la fama. Son los trabajadores modestos, muchas veces anónimos, que luchan a brazo

partido por el triunfo de una idea, sin arredrarse ante los peligros; los más resueltos y exaltados, siempre arma al brazo, voceadores y agresivos; los que, para poner bien de manifiesto sus creencias y teorías, las exageran a veces hasta la caricatura; los que careciendo, en fin, de otras cualidades relevantes, tienen bien arraigada la de un tesón a toda prueba. Luego vienen los otros, los superiores, y se colocan sobre la basa que ellos han levantado piedra a piedra.

De esta clase, y uno de los más entusiastas, fué en el romanticismo Gregorio Romero Larrañaga. Madrileño, nacido en 1815, le cogió el romanticismo cuando tenía sus veinte años, esto es, cuando estaba perfectamente dispuesto a recibir la influencia y a demostrarla con todo el brío juvenil.

Por el mes de junio de 1836, cuando ya el joven poeta había hecho algunos ensayos de poca monta, se repartió gratis a los suscriptores de la colección de novelas de *Autores célebres extranjeros*, un cuaderno muy bien impreso en casa de Sancha, acompañado de una buena litografía de Esquivel, y titulado así: *El Sayón: cuento romántico en verso por Don Gregorio Romero Larrañaga.*

Este cuento era una consecuencia directa de *El bulto vestido de negro capuz*, de Patricio de la Escosura, documento curiosísimo en la historia de nuestro romanticismo, y que a su publicación fué el encanto de los poetas noveles. En 1835, cuando estaba Escosura en Pamplona, como ayudante del general Fer-

nández de Córdoba, publicó su cuento en *El Artista*, y obtuvo un suceso inmejorable. Es un relato tenebroso, hecho en tono de misterio y opacidad. Ocurre la acción en Simancas, en tiempo de las comunidades, y está dividida en cinco cuadros o capítulos, que se titulan de este modo: *El caminante.—La prisión.—El soldado.—La trova.—El beso*. El protagonista se nos aparece de esta manera:

El sol a occidente su luz ocultaba,
De nubes el cielo cubierto se vía:
Furioso en los pinos el viento bramaba,
Rugiendo agitado Pisuerga corría.
Soberbia Simancas sus muros ostenta
Burlando la saña del fiero huracán,
Mas ¡ay del cautivo que mísero cuenta
Las horas de vida por siglos de afán!
Por medio del monte, veloz cual la brisa,
Cual sombra medrosa, cual rápida luz,
Un bulto, que apenas la vista divisa,
Camina encubierto con negro capuz.
Mudado el semblante, la vista azorada,
Sollozos amargos lanzando sin fin,
La Madre invocando de Dios adorada
De hinojos se postra, del río al confín.

En el segundo capítulo, el obispo Acuña, prisionero en Simancas, dirige una imprecación contra los tiranos y lamenta la derrota de Villalar.

En pie, silencioso, con aire abatido,
Mancebo que apenas seis lustros cumplió,
Le escucha; y responde con hondo gemido,
Que el eco en la torre fugaz repitió.
«Tan bravo en las lides! Acuña le dice,
Tan bravo! y cobarde tembláis al morir...
« Teneos, obispo: muriendo es felice
Quien sólo en cadenas espera vivir.
«Morir es más dulce que ver, como he visto
Caer a Padilla y a ciento con él.
Yo burlo la muerte mas ¡ay! no resisto
De amor a los tiros, fortuna cruel!»
Oyóle el obispo con pena y callóse:
Magüer que ordenado, tiene corazón;
Lágrima furtiva al ojo asomóse:
El joven su mano besó con pasión.

Fíjese el lector en los infantiles pormenores del relato, y especialmente en ese «magüer que ordenado tiene corazón», que vale un mundo, y sigamos adelante. En el tercer capítulo vemos a un soldado que, en noche espantosa de tempestad, guarda el puente de entrada al castillo.

Con planta ligera el puente atraviesa
El bulto vestido del negro capuz.
«Detente» el soldado gritándole apriesa,
Le pone a los pechos su enorme arcabuz.
Mas él, sin turbarse: «Soldado, replica,
»¿Qué gloria matando pensáis conseguir
»A un mozo perdido, que asilo suplica,
»Do pueda esta noche tan sola dormir?
»—¿Mancebo, quién eres?—Un huérfano soy;
»Guardián del castillo, yo soy trovador.
»—Tal casta de gentes de sobra anda hoy:
»Marchad noramala, maldito cantor.»
Lloraba el mancebo: dolor era oílle;
Votaba el soldado, que hacía temblar,
El uno «Doleos,» tornaba a decille;
El otro: «Demonio, ¿te quieres marchar?»

Cae un rayo cerca del puente y se desploma el mancebo, al cual en el capítulo siguiente vemos ya dentro de la prisión. Este es el escenario:

En sucio y estrecho paraje y oscuro,
ardiendo en el centro su medio pinar,
sentados en torno de fétido muro
como diez soldados se pueden contar.
Un hombre con ellos de pardo vestido,
hercúleas las formas, de rostro brutal,
los ojos de tigre, mirando torcido;
parece ministro del genio del mal.
Al par de aquel hombre, se ve suspirando
el rostro de un niño, de un ángel de luz:
verdugo, el primero que estamos mirando,
el otro, es el bulto de negro capuz.
—Que cante, que cante; le mandan a coro
las férreas figuras que en torno se ven;
lanzando un bramido terrible, cual toro,
—Que cante, el verdugo repite también.

Y efectivamente, el del negro capuz canta una trova en estrofas a lo Jorge Manrique;

mas de pronto le interrumpe un fraile, que le hace ver la inoportunidad de entonar coplas cuando muy cerca está un reo a quien va a confesar. El verdugo lo confirma:

Alfonso García, famoso caudillo
Que de comuneros en Toledo fué,
Mañana en los filos de aqueste cuchillo
Por sus buenas obras hallará mercé.
«—¿Mañana le matan? con ansia pregunta,
»¡Mañana! el que el canto festivo entonó:
»¡Mañana! ¡es posible! y el alba despunta
»Verdad es: entonces hoy mismo murió.»

Conviene copiar íntegro el último capítulo, titulado *El beso:*

Levantan en medio de patio espacioso
Cadalso enlutado, que causa pavor:
Un Cristo, dos velas, un tajo asqueroso
Encima, y con ellos el ejecutor.
En torno al cadalso se ven los soldados,
que fieros empuñan terrible arcabuz,
a par del verdugo, mirando asombrado,
el bulto vestido de negro capuz.
«—¿Qué, tiemblas, muchacho, cobarde alimaña?
»Bien puedes marcharte, y presto a mi fe.
»Te faltan las fuerzas, si sobra la saña;
»Por Cristo bendito que ya lo pensé.
»—Diez doblas pediste, sayón mercenario;
»Diez doblas cabales al punto te di.
»¿Pretendes ahora negarme falsario
»La gracia que en cambio tan sola pedí?
»—Rapaz, no por cierto! creí que temblabas,
»Bien presto al que odias verásle morir.—»
Y en esto cerrojos se escuchan y aldabas,
Y puertas herradas se sienten abrir.
Salió el comunero gallardo, contrito,
Oyendo al buen fraile que hablándole va.
En frente el cadalso miró de hito en hito,
Mas no de turbarse señales dará.
Encima subido, de hinojos postrado,
Al MÁRTIR POR TODOS oró con fervor;
Después sobre el tajo grosero inclinado:
«El golpe de muerte», clamó con valor.
Alzada en el aire su fiera cuchilla,
volviéndose un tanto con ira al sayón,
al triste que en vano lidió por Castilla
prepara en la muerte cruel galardón.
Mas antes que el golpe descargue tremendo,
Veloz cual pelota que lanza arcabuz,

Se arroja al cautivo—¡García!—diciendo,
El bulto vestido del negro capuz.
«—¡Mi Blanca!!! responde; y un beso, el postrero,
Se dan, y en el punto la espada cayó.
Terror invencible sintió el sayón fiero
Cuando ambas cabezas cortadas miró.

Habrá regocijado al lector esta serie de incoherencias ripiosas, con sus arcabuces enormes, sus hogueras de medio pinar, sus verdugos que miran torcido y braman cual toros, y sus cuchillas que se convierten en espadas. No tomemos a risa, sin embargo, estas piezas literarias, que si hoy parecen de inocencia primitivísima, causaron entonces, por lo revolucionarias, el escándalo de los clasicistas. Y mírense en este espejo los que, por creerse imnovadores atrevidos, tratan con menosprecio a cuantos rechazan sus novedades, más conocedores de lo que en arte constituye valor permanente. Sus audacias tendrán la virtud de parecer extravagantes a los contemporáneos y ridículas a los venideros.

El bulto cubierto de negro capuz hizo escuela, cosa explicable por lo que en los detalles tenía de pintoresco y que había de atraer la curiosidad y suscitar la imitación de los principiantes; es a saber, la pintura de episodios, más o menos reales, de la España antigua, con sus lances de amor y de tragedia; el uso de un lenguaje seudo-arcaico, en que se observaba la omisión de artículos, la presencia de adjetivos *bizarros*, la traslación de tiempos verbales, la frecuencia de palabras como *vía*, *buscalle* y otras análogas; las exclamaciones y gritos de espanto o de maldición; la inserción de *trovas* en versillos cor-

tos y el empleo preferente de versos bipartitos y de pie quebrado.

El propio Zorrilla, que entonces hacía sus primeras armas en *El Artista*, se ensayó en esta clase de relatos, con uno titulado *El Trovador*. Se trata de un trovador aragonés, que de la corte de Enrique el cuarto llega a la de Castilla y penetra en el castillo de Muñón, cuya noble señora celebra sus días:

Diz que hoy es vuestro natal,
y este monarca del mundo
quiere honrarlo como tal,
que el cuarto Enrique así val
como val Juan el segundo.
Y una trova te regala,
que trova de amores es
y ninguna se la iguala;
por eso vine de gala,
trovador aragonés.

Y el galante mensajero de D. Enrique, finamente acogido por la señora de Muñón, entona su trova:

Un día risueño
prepara la aurora.
¡Feliz la señora
del alto Muñón!
¡Oh cuántas personas
se ven a su lado!
¡Cuánto señalado
valiente infanzón!
Un buho funesto
que cerca habitaba,
lejano graznaba.
¡Se le vido huir!
La blanca paloma
ocupa su nido;
su amante gemido
se acaba de oír.
Porque hoy es el día
de Blanca fermosa,
la más bella rosa
que tiene el jardín,
¡trovas y alegría
y largo festín!
Que nasce fermosa
la más bella rosa
que tiene el jardín.

El trovador, apenas ha cantado su trova, hace que levanten el rastrillo y se vuelve a Aragón, sin que basten a detenerle las instancias de damas y caballeros. Zorrilla, como se ve, huyó de los desenlaces trágicos.

He dicho antes que fué Patricio de la Escosura el iniciador de esos *cuentos románticos*, y me queda un escrúpulo que quiero exponer. *El bulto cubierto de negro capuz*, fechado en Pamplona a 18 de marzo de 1835, se publicó entonces en *El Artista*. Pero es el caso que a principios del año siguiente apareció en la misma revista, órgano de los románticos, un relato de D. Marcelino Azlor titulado *El Guerrero y su querida*, y fechado así: *Zaragoza, julio de 1834*. No sólo es un cuento del mismo estilo, sino que guarda manifiestas analogías, sobre todo al comienzo:

El sol esplendente los campos bañaba;
las flores el Euro lascivo mecía,
la verde montaña su rayo doraba
y alegre en los campos el Harga corría.
Arturo el amante, el bravo soldado
de rostro gracioso, risueño mirar,
ceñida la espada camina agitado,
herido su pecho de crudo pesar.
De polvo su cuerpo cubierto se vía...

Este Arturo, guerrero y amante, va gravemente herido del campo de batalla. Ya rendido, se deja caer en un prado. Aparece una hermosa, que, sin ver a Arturo, su amado, entona una canción. Al terminarla, corre delirante por la selva, llamando a su amante, a quien al fin encuentra moribundo. Entonces

La virgen demente arranca del pecho
el dardo inhumano que a Arturo mató,
imprime su rostro, en llanto deshecho
do fiero el faccioso la fecha clavó.

Embota en su seno la daga traidora...
Bañada en su sangre la triste cayó...
Ya espira... ya muere: en menos de una hora
dos víctimas puras el mundo lloró.

¿Conocía Escosura el cuento de Azlor? ¿Se había ya éste publicado en algún periódico, tal vez de Zaragoza, antes de aparecer en *El Artista?* No lo sé; pero, sea como quiera, es lo cierto que a los cultivadores del género sirvió de modelo *El bulto cubierto de negro capuz.*

Entre ellos, como ya he dicho, a Romero Larrañaga. *El Sayón*—empecemos por dudar de que el poeta conociera exactamente el significado de la palabra *sayón*—, es un cuento oscuro y diluído. El primer capítulo, titulado *El Barco*, empieza así:

Tremenda borrasca en noche lluviosa
Y oscura, agitaba las olas del mar;
El rayo silvaba *(sic)* con furia espantosa,
Chocaban los vientos con ronco bramar.
Velero un navío los mares hendía,
Quebrados los cables, desecho el timón:
Votando en la popa furioso se vía,
Cubierto de acero, sentado un sayón.
Brillaban sus ojos cual rayo de muerte,
Su voz más que el trueno sonaba fatal;
Al ver los abismos que amagan su suerte,
Maldición!, clamaba con grito infernal.
El voto protervo del fiero soldado,
El viento en las nubes fatal repitió:
Maldición, decía, y el cielo indignado,
Al barco maldito un rayo lanzó.

Naufraga el barco, y el sayón, tomando en brazos a una mujer divina que con él iba, échase al mar y arriba felizmente a una playa. Allí cae desmayado.

Canto segundo: *La Luna*. En las consabidas coplas a lo Jorge Manrique. El sayón y la doncella están en la playa. Ella vuelve en sí y exclama:

—«Cielos! aquí mi asesino!
»¡El bárbaro que me aleja
De mi esposo!
»¡Cuán funesto es mi destino!
»¡Del hombre en poder me deja
más odioso!
»No empero me ha de rendir,
»Ni su mentida ternura
Ni el puñal:
»Antes quiero sucumbir,
»Sufriendo horrible tortura,
O el dogal.»

Canto tercero: *El Castillo.* Malvina—ya sabemos el nombre de la doncella—ve con espanto que Beltrán—ya sabemos el del sayón—la lleva a un castillo, cuyos defensores, reconociendo a uno de los suyos, abren las puertas con respeto. Aquí vemos la imitación de *El Pirata*, que se había publicado en uno de los primeros números de *El Artista:*

Que es un nombre
Conocido
Y temido
Su puñal.
Asombrosa
Su pujanza,
Y su lanza
Sin igual.

Canto cuarto: *El Peregrino.* Larrañaga, que anda premioso—o tal vez arrastrado por la afectación de los precedentes—al componer dodecasílabos y otros versos de escuela, aparece suelto y desembarazado en el romance. Malvina está asomada a la tronera de una lóbrega prisión:

Brilla en los cielos la estrella
De la noche precursora,
Y las sombras por los campos
Se derraman presurosas;
El aura con blando ruido
Suspira triste en las hojas,
Y grato suena a lo lejos
El mormurio de las ondas.

Mormurio dice Larrañaga, y no *murmurio*. Váyase por los poetas que ahora, no muy familiarizados con el vocablo, le hacen tetrasílabo y escriben *murmurío*, con lo cual tienen un nuevo consonante a *río*.

Es el caso, pues, que llega a las plantas del castillo un peregrino, que hace ademán de entregarla un pliego y se aleja, no sin cantar la correspondiente trova:

Tú la infelice
Bella señora,
Tú, la que adora
Mi corazón:
   Ni fuertes rejas,
Ni alzados muros,
Están seguros
De mi lanzón...

Canto quinto: *La Capilla*. En una capilla ruinosa comparece el mismo peregrino de antes, y sale a su encuentro un doncel de «férrea figura», seguido de un soldado:

«—Don Rodrigo!—Galaor!
»—Oh magnánimo Rodrigo.
»¿Vos aquí, mi tierno amigo,
»Mi leal consolador?
»Nunca mi pecho dudara
»De afecto tan cuidadoso,
»Que os creía generoso,
»Por ser noble y por ser Lara.»

Don Rodrigo, deudo de Malvina—de quien venimos a saber que es esposa de Galaor, el peregrino—, se apresta a ponerla en salvo, ayudado de cien caballeros.

Canto sexto: *El Caballero*. En quintillas. Galaor, con los jinetes del de Lara, llega ante el castillo y reta al sayón a singular combate.

Canto séptimo: *La cita*. El de Lara da órdenes para que veinte de los suyos, que por

sorpresa han entrado en el Alcázar, rescaten el cadáver de Galaor:

«—Dentro de poco, replicó el primero,
»A media noche, cuando el bronce duro
»Con tañir plañidero
»Y tono sepulcral marque las doce,
»Me encontraréis sin falta junto al muro,
»Habréis ya arrebatado
»Con sigilo el cadáver del caudillo,
»Que se encuentra ultrajado
»En la indigna mansión de infiel castillo.
»De ese tranquilo bosque en la fragura,
»Do el viento es libre y aun su tierra pura,
»En muestra de dolor,
»Al noble Galaor
»Le darán nuestras manos sepultura.»

Canto octavo y último: *La Fosa*. Todo se cumple en la forma prevista:

En ancho ropaje camina embozado
Un bulto medroso de inmensa estatura:
Fugaz se desliza con paso callado;
Crujía en su marcha la oculta armadura.

Este bulto de estatura *inmensa* es D. Rodrigo de Lara, que se aproxima al castillo. Abrese un portillo secreto, y «feroz comitiva avanza enlutada», con las lanzas en alto:

Veinte hombres serían, de torvo semblante,
De atléticas formas y negro vestido:
Les sale al encuentro el bulto arrogante
Y marcha a su frente con paso atrevido.
Delante un soldado llevando la cruz,
Le sigue, los otros formaban hileras:
En medio conducen un negro atahud,
Y el féretro cubren plegadas banderas.

Cavan la fosa, depositan en ella el *atahud* —así lo escribían siempre los románticos—, y a seguida, clamando *¡venganza!*, prenden fuego al bosque y al castillo donde Beltrán, el sayón, tenía secuestrada a Malvina:

Beltrán y Malvina los dos sucumbieron,
Y todos los bravos la noche fatal:
Del gran poderío que aquéllos tuvieron,
Cenizas y polvo quedó por señal.

Cadáveres mil la luna blanquea,
Un yermo desierto alumbra su luz:
Impávido, solo, el bulto pasea,
Y un muerto examina de blanco capuz.
Suspira apartando los negros escombros,
Un cuerpo divino de entre ellos alzara:
Se aleja acia *(sic)* el bosque llevándole en hombros:
El muerto es Malvina, el hombre el de Lara.

El Sayón—¿cómo no?—mereció elogios, y, lo que fué más raro, de periódicos como el *Semanario Pintoresco Español*, inspirado por hombre tan poco dado al romanticismo como Mesonero Romanos. «Apasionados entusiastas—decía—de nuestra poesía nacional, no podemos menos de tributar los merecidos elogios a los jóvenes que con paso firme se adelantan en el día por los descuidados caminos de nuestro parnaso. Y no es corta nuestra satisfacción cuando creemos descubrir en alguno de ellos aquel divino fuego que inspirara a Rioja, Garcilaso y tantos genios distinguidos como en otros tiempos cultivaron la Musa castellana». Y esto no es nada para lo que dijeron otros periódicos, como *La Concordia*. Véanse algunos párrafos: «Un hombre nuevo ha aparecido en el parnaso español, y al anunciarse lo ha hecho en términos que su gloria ofrece renovar los hermosos tiempos de la poesía castellana. *El Sayón* no es una obra de un vate principiante, es el producto de un poeta consumado. En él brillan facilidad, destreza singular en el manejo de diversos metros, pureza en la dicción y un sabor a nuestros antiguos poetas que más de una vez nos ha hecho recordar las rimas de Juan de Mena, la fluidez de Lope de Vega

y energía de Rioja. Felicitamos a su joven autor. Una carrera inmensa se abre delante de él. Su genio le hará recorrerla hasta que consiga el laurel de Delfos. Su primera producción ha sido aplaudida unánimemente. Los periodistas de todos colores le han tributado sus elogios. Tal es el prestigio del verdadero mérito, cuando contra él no se ensaña la intolerancia política».

Nuevo aviso a los vates revolucionarios de todos los tiempos. No fíen mucho en la gloria que les vaticinen los críticos asomados a los balcones de su misma casa.

Después de tal sahumerio a Romero Larrañaga, no había de faltar quien diera un nuevo golpe a los *cuentos románticos*. Y fué así que D. Juan Francisco Díaz, dió a la estampa en julio del mismo año un cuento titulado *Blanca*, trasunto fidelísimo de los anteriores. Y sino, juzgue el lector:

> La noche empezaba del décimo día,
> tristísima, oscura, que infunde pavor;
> el trueno de cerca terrible se oía,
> el rayo despide su vivo fulgor.
> Un bulto medroso de negro capuz,
> de atléticas formas, de triste mirar,
> inmóvil se viera al pie de una cruz
> al Dios de bondades su rezo elevar...

Hay que confesar que nuestros románticos menores no se distinguían por su inventiva. Pero ¿es que ha habido mucha más en tiempos bien próximos a nosotros? ¿No hemos padecido primero una epidemia de Colombinas, abates versallescos e hidalgos hampones, y después otra de niñas provincianas, jardines silentes y palabras de renunciación?

¿No vamos a padecerla de metáforas funambulescas, imágenes cinemáticas y tiquis-miquis cerebrales?

Romero Larrañaga se dió a escribir desde entonces como a destajo. Poesías, dramas, novelas... En 1838 estrenó su primera obra dramática, *Doña Jimena de Ordóñez*, escrita, a lo que parece, dos o tres años antes. Y como entonces—lo mismo ocurre ahora y ocurrirá siempre—, las modas literarias eran muy fugaces, sucedió que la exaltación romántica del poeta ya no halló eco, y que *Doña Jimena de Ordóñez* desagradó al público. Dos años después estrenó en el Teatro del Príncipe su drama *Garcilaso de la Vega*, donde hacía mangas y capirotes con la historia y metía al cantor de Galatea en unos cuantos lances a que fué bien ajeno. El pobre Garcilaso es víctima de la ingratitud en amores:

Un ángel del amor, aquí en mi idea,
un ángel del amor, aquí en mi alma,
sostuvo mi ardimiento,
y con su blanca palma
ornar quiso mi sien del vencimiento.
Y el ángel me engañó; y en noche umbría
hundió su sombra hermosa;
y la palma feliz que me ofrecía
ceñida vi sobre la sien dichosa
de otro mortal... que no la merecía.

«¿Y por qué—preguntaba un crítico a Romero Larrañaga—ha trocado su laurel de poeta lírico por la incierta gloria de autor dramático? ¿Es menos bella por ventura la corona de Virgilio y Garcilaso que la que ciñe las sienes de Esquilo y de Calderón?» Larrañaga, sin embargo, no hizo caso de la pregunta. Tras de *Garcilaso* estrenó *La vieja del can-*

dilejo, en colaboración, basada en la conocida tradición sevillana, y *Misterios de honra y venganza*, cuyo protagonista, el pintor Alonso Cano, aparecía metido en aventuras estupendas. En lo sucesivo menudeó su labor teatral, bien que casi siempre en colaboración con los hermanos Asquerinos. Acaso la más aplaudida fué *El gabán del Rey* (1847), en que le ayudó Eduardo. También compuso una zarzuela, *Bertoldo* (1850), con música del meritísimo maestro Hernando, y que obtuvo mediano éxito. Fué uno de los cinco autores (Villergas, Príncipe, Larrañaga, Eduardo Asquerino y Gabriel Estrella) que tuvieron la humorada de escribir en colaboración una parodia de *Los amantes de Teruel*, bajo el título de *Los amantes de Chinchón* (1848). Hizo también sus arreglitos del francés.

Claro es que, después del triunfo de *El Sayón*, Larrañaga siguió escribiendo poesías, que se publicaban en diversos periódicos. Él mismo dirigió, desde abril de 1839 a junio de 1840, uno titulado *La Mariposa*, que cultivaba indistintamente la literatura y las modas, para lo cual regalaba a sus suscritores—o suscritoras—, figurines y patrones. Pero como Larrañaga se dió cuenta del rápido cambio sufrido por los gustos poéticos, templó considerablemente la exaltación de su primer cuento romántico y olvidó los *bultos de negro capuz* para darse más a la imitación de Zorrilla.

En 1841 publicó sus *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares*

de España. Es un tomito que sólo contiene dos leyendas: *Lucrecia la de Sevilla* y *Comprar el trono de un pueblo con la sangre de un hermano*. Lleva una *introducción* que revela cierta emulación con la famosa de los *Cantos del Trovador*, y que no carece de soltura y carácter:

Venid, venid en torno del Trovador que canta,
Hora que alumbra el fuego del chispeante hogar;
Veréis, al dulce estruendo que su laúd levanta,
Los siglos ya pasados su tumba abandonar.
Y en derredor girando de la sonante lira,
Formar grupos diversos sus sombras en tropel;
Y humildes al aliento que al Trovador inspira,
Veréis cómo se visten su púrpura o troquel.
Veréis tornar los tiempos de magos y hechiceras,
Sus fábulas medrosas, su infiel superstición,
Con las querellas graves, ensueños y quimeras
De un pueblo, hasta en sus vicios de ardiente exaltación.
Veréis cómo se ostentan de nuevo gigantescos
Los fuertes y castillos de la época feudal;
Las góticas capillas, los templos arabescos,
De los valientes moros recuerdo inmemorial.
Veréis las medias lunas en frente de las cruces
Flotando en las almenas, por cima del pendón;
Poblados los amenos dominios andaluces
De ejércitos que inflama su hermosa religión...

La primera leyenda, de complicada intriga novelesca, no tiene nada de particular. La segunda es histórica: se basa en las rivalidades de D. Pedro el Cruel con el bastardo Trastamara, actuación de Men Rodríguez de Sanabria y de Beltrán Claquin, y, por último, catástrofe de Montiel. Encaja perfectamente dentro del molde romántico nacional, y puede estimarse, dentro de los convencionalismos inevitables, como un ensayo aceptable. Cuanto más se lee a los poetas románticos se convence uno más de que lo que parecen ripios o torpezas son estigmas de escuela, y que, en consecuencia, alcanzan tanto a los maestros

del género como a los segundones. Y esa misma llaneza impremeditada—que se observa aun en los arqueólogos románticos—, parecerá el mayor atractivo a quien sepa despojarse del rigor crítico. Léanse, por ejemplo, algunos de los versos correspondientes al encuentro de Montiel:

Don Enrique de un mandoble
Le dividió la mejilla;
Mas resistió el de Castilla
Como se resiste un roble.
Y haciendo el hierro pedazos,
Ya desarmados los dos,
Encomendándose a Dios
Se vinieron a los brazos.
Agil don Pedro y fornido,
Luchaba con más despecho,
Y así despidió a gran trecho
Al conde desvanecido.
Y clavando la rodilla
Sobre su garganta real,
Le dijo con voz mortal:
«Ya es de don Pedro Castilla.»
Pero un poder sobrehumano
Detuvo el golpe de muerte,
Y entonces el Rey advierte
Que Claquin pára su mano.
—«¿Por qué me apartas, traidor,
Si era el duelo a buena ley?»
—«Ni quito ni pongo Rey,
Sino ayudo a mi señor.»

Antes de terminar el mismo año de 1841, publicó Larrañaga sus *Poesías*, patrocinadas por el Liceo Artístico y Literario. Un crítico que se firmaba con el seudónimo de *Lúculo* —debía de ser D. Salvador Bermúdez de Castro—, publicó entonces en *El Iris* un juicio acerca de ellas, en que había palabras tan exactas como estas: «Así el libro del señor Romero es la historia de su imaginación: puede seguirse paso por paso a su ingenio poético, entre la hojarasca de sus primeros ensa-

yos, hasta la pompa y lozanía de sus últimas composiciones. El mal gusto que caracteriza una parte de sus escritos era hasta cierto punto el gusto de la época. Joven y entusiasta por la literatura, entró el poeta en la senda exagerada del romanticismo francés, creyendo que aquella escuela contenía los gérmenes de grandes adelantos y las tendencias de la sociedad moderna. Pero a medida que su talento se fortificaba con el estudio, íbase purificando el gusto del naciente escritor; y al empaparse en la lectura de nuestros antiguos autores, adquiría insensiblemente la gala de la elocución, la riqueza de las imágenes, la pureza y la trasparencia del estilo.» Algo parecido decía, en nombre del Liceo, el prologuista del tomo, D. Mariano Roca de Togores.

En estas poesías Larrañaga aparece, sí, como un romántico; pero como un romántico *español*. Con razón Roca de Togores, en el prólogo aludido, dice que debe hacerse una comparación entre poesías como *Aventura nocturna* y *La noche de tempestad*, pertenecientes a la primera época del poeta, y otras como *El de la cruz colorada* y *Una noche en Granada*, para apreciar el tránsito. Y, sin embargo, si queremos conocer el romanticismo espontáneo, mejor aún, *explosivo*, hemos de fijarnos en las primeras. Por lo que tiene de representativo y documental, me complace mucho más el Larrañaga de *El Sayón* que el de esta otra manifestación romántica, en que le habían precedido Zorrilla, Mora y otros. La *Aventura nocturna*, que se había ya publi-

cado en el *Semanario Pintoresco Español*, es francamente disparatada; pero *La noche de tempestad*, con el desdichado fin del pobre galán que muere hundido en un lodazal cuando va pensando en su amada, resalta en colores característicos, desde el momento en que divisamos el tremebundo lugar de la escena:

Muge el rayo embravecido;
impetuoso
desgaja la añosa encina.
El rayo con su silbido
de fulgor baña horroroso
la colina...

En las leyendas que contiene el tomo—*El paje de la banda, La conquista de Granada*—, no sorprende la fuerza imaginativa, ni siquiera por la elección de temas. Hay, en cambio, una poesía en la cual, no sin razón, ha venido a compendiarse aquel laurel de Delfos que a Romero Larrañaga auguraban sus contemporáneos:

Dime tú, el rey de los moros,
el de los bellos jardines,
el de los ricos tesoros,
el de los cien paladines,
el de las torres caladas
con sus agujas labradas,
el de alcatifas morunas,
el rey de las medias lunas,
de los reyes soberano,
el de la Alhambra dorada,
el de la hermosa Granada,
¿en dónde está mi cristiano
el de la cruz colorada?..

En sus *Historias caballerescas españolas* (1843), Larrañaga volvió al campo de la leyenda, y en *Amar con poca fortuna* (1844), «novela fantástica en verso», sacó los resa-

bios del romanticismo tétrico y escribió una historia sencillamente disparatada. Es, a la verdad, una novela folletinesca, con sus 337 páginas de pesada lectura, en que asistimos a las aventuras del italiado Rugiero y de un hermano adoptivo del mismo nombre, de todo punto absurdas. Tiene sus trozos de buena versificación; tiene otros de abundosos ripios. Pero lo que llama la atención es el desorden y tumultuosidad de la narración, salpicada de anacronismos. La acción, por algunos indicios, parece corresponder a la época de los primeros Austrias, si bien a veces diríase más reciente. Pero el caso es que allí vemos a la *abadesa* de un convento explicar la máquina neumática a las *colegialas*, y oímos cómo en una fiesta de Venecia se inician los brindis a la voz de *¡Bomba! ¡bomba!*

No se limitaba al drama y la poesía la incansable actividad de Romero Larrañaga, sino que llegaba también a la novela, en la cual hizo boca con una traducción de Paul de Kock. Casi a la vez publicó tres: *La enferma del corazón*, emplazada en la guerra de la Independencia, y que, después de publicada en *El Siglo Pintoresco* (1846), vino a formar un libro; *La Perla de Nápoles*, inserta también en *El Siglo Pintoresco* (1847); y La *Virgen del Valle*, en el *Semanario Pintoresco Español* (1847). En esta última adjudica a Felipe IV una aventura amorosa en Toledo, de la que le nace un vástago. «No sabemos—dice donosamente el novelista—si será éste el mismo de quien refiere el padre Florez que

entró religioso en su orden de San Agustín, que sobresalió en el púlpito, y de quien decían las gentes al verle pasar: «allí va el hermano del Rey», que a la sazón lo era Carlos II. Nosotros aconsejamos al lector que suponga lo que sea más de su agrado.»

Y siguieron novelas, y dramas y poesías. Sin embargo, el Romero Larrañaga del romanticismo agudo, el que pudo creerse aludido por Mesonero Romanos en famoso artículo, quedaba encerrado en los versos de *El Sayón* y de sus primeras poesías. De aquella gloria que los críticos habíanle pronosticado, ¿qué quedó? Solamente la talma, la melena y una plaza de oficial en la Biblioteca Nacional.

ÍNDICE

OBRAS DE NARCISO ALONSO CORTÉS

La Mártir. *Leyenda.* (Prólogo de Pedro Muñoz Peña).—Valladolid, 1895.
Fútiles. *Poesías.*—Valladolid, 1897.
Rengloncitos. *Poesías.* Valladolid, 1899.
Condición jurídica del extranjero en la Edad Media.—Valladolid, 1900.
Un pleito de Lope de Rueda. *Nuevas noticias biográficas.*—Valladolid, 1902.
Noticias de una corte literaria.—Valladolid, 1906.
Romances populares de Castilla.—Valladolid, 1906.
Elementos de Preceptiva literaria. (6.ª edición).—Valladolid, 1919.
Resumen de Historia general de la Literatura. (6.ª edición).—Valladolid, 1921.
Modelos literarios. *Literatura española.* (6.ª edición).—Valladolid, 1921.
Modelos literarios. *Literaturas extranjeras.* (3.ª edición).—Valladolid, 1915.
Briznas. *Poesías.*—Valladolid, 1907.
Romances sobre la partida de la corte de Valladolid en 1606. *(Con notas aclaratorias).*—Valladolid, 1908.
La corte de Felipe III en Valladolid.—Valladolid, 1908.
Juan Martínez Villergas. *Bosquejo biográfico-crítico.* (2.ª edición).—Valladolid, 1913.
La Mies de Hogaño. *Poesías.*—(Soneto preliminar de Manuel de Sandoval. Carta epílogo de Salvador Rueda).—Valladolid, 1911.
Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa. *Traducción del inglés, con notas.*—Valladolid, 1911.
Miscelánea vallisoletana. (Primera serie).—Valladolid, 1912.
Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid.—Valladolid, 1913.
Las Eróticas o Amatorias, de D. Esteban Manuel de Villegas. *Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1913.
Don Hernando de Acuña. *Noticias biográficas.*—Valladolid, 1913.
Antología de poetas vallisoletanos.—Valladolid, 1914.
Arbol añoso. *Poesías.* (Versos preliminares de Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado).—Valladolid, 1914.
Cantares populares de Castilla.—París, *Revue Hispanique*, 1914.
Gómez Pereira y Luis de Mercado.—París, *Revue Hispanique*, 1914.

Epistolario del P. Nieremberg.—*Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1915.

Relación del bautismo de Felipe IV.—(Reimpresión con prólogo).—Valladolid, 1916.

El Licenciado Vidriera, de Cervantes. *(Edición con prólogo y notas).*—Valladolid, 1916.

Casos cervantinos que tocan a Valladolid.—Madrid, 1916.

Viejo y nuevo.—*Artículos varios.*—Valladolid, 1916.

Este era un pastor... *Cuentecillos.*—Valladolid, 1916.

La Fastiginia, de Pinheiro da Veiga.—*Traducción del portugués, con notas.*—Valladolid, 1916.

El lindo Don Diego y El desdén con el desdén, de Moreto. —*Edición con prólogo y notas.* —Madrid, *La Lectura*, 1916.

Zorrilla, su vida y sus obras.—*Tomo I*, Valladolid, 1917.—*Tomo II*, Valladolid, 1919.—*Tomo III*, Valladolid, 1920.

Valladolid y la Armada Invencible.—Madrid, 1917.

Gramática elemental de la Lengua castellana, (4.ª edición).—Valladolid, 1923.

Ejercicios gramaticales, (4.ª edición).—Valladolid, 1923.

Cervantes en Valladolid.—Madrid, 1918.

Miscelánea vallisoletana. (Segunda serie).-Valladolid, 1919.

Jornadas. *Artículos varios.*—Valladolid, 1920.

El primer traductor español del falso Ossian y los vallisoletanos del siglo XVIII. (Discurso de apertura en el Ateneo).—Valladolid, 1920.

Romances tradicionales. París, *Revue Hispanique*, 1920.

El falso «Quijote» y Fray Cristóbal de Fonseca.—Valladolid, 1920.

Amaranto. *Comedia dramática en verso* (2.ª edición).—Valladolid, 1921.

Miscelánea vallisoletana. (Tercera serie).—Valladolid, 1921.

El Amor Médico, de Molière. *Traducción castellana.*—Valladolid, 1922.

Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII.—Madrid, 1922.

Indice de documentos útiles a la biografía. — Santander, 1922.

Fábulas castellanas. *Selección de los mejores autores.*—Valladolid, 1923.

Literatura elemental.—Valladolid, 1923.

El teatro en Valladolid.—Madrid, 1923.

Anotaciones literarias.—Valladolid, 1923.

